حضارة عصر النهضة



ليوناردو دافينشي : عبادة المجوس

نشر هـذا الكتـاب بالاشـتراك
مـع
مؤسـسة فرانكلين للطباعة والنشر
القـاهرة ـ نيويورك
أكتوبر سنة ١٩٦١

حضارة عصر النهضة

تأليف

چيمس وستفال تومسون   چورچ راوبلي

فردیناند شکیفل   چورچ سارتون

ترجمة

الدكتور عبد الرحمن زكي

الناشر

دار النهضة العربية

٣٢ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

١٩٦١

محتويات الكتاب

الصــور

المشتركون فى هذا الكتاب

المؤلفون

چيمس وستفال تومسون : من علماء تاريخ العصور الوسطى المشهورين . وتوفى سنة ١٩٤١ . تلقى تعليمه فى جامعة رتجرز ثم فى جامعة شيكاجو ، حيث حصل على درجة الدكتوراه ، وعين أستاذاً للتاريخ فى شيكاجو من سنة ١٨٩٥ إلى سنة ١٩٣٢ . وعمل فى السنين الأخيرة من حياته أستاذاً للتاريخ الأوروبى فى جامعة كاليفورنيا . له مؤلفات كثيرة فى تاريخ العصور الوسطى .

چورچ راولى : من كبار رجال التربية البارزين . عين مدرساً فى قسم الفنون والآثار فى جامعة برنستون منذ سنة ١٩٢٥ ، ثم أميناً لقسم الفنون الشرقية فى متحف برنستون للفن منذ سنة ١٩٣٥ . تخرج فى جامعة بنسلفانيا ، وحصل على درجة الماجستير فى الفنون الجميلة من جامعة برنستون . له مولفات فى ميادين عديدة وبخاصــة فى تاريخ الفن .

فرديناند سكيڤل : توفى منذ بضع سنوات ، بعد

أن اعتزل العمل بجامعة شيكاجو ، وكان أستاذاً للتاريخ بها منذ سنة ١٨٩٢ . تلقى تعليمه فى جامعة ييل ، وحصل على درجة الدكتوراه من جامعة فريبورج بألمانيا سنة ١٨٩٢ . كان حجة فى التاريخ الحديث وتاريخ جنوبى أوربا .

چورج سارتون : من العلماء البارزين فى ميدان تاريخ العلم . كان قبل وفاته منذ وقت قريب أستاذاً غير متفرغ فى جامعة هارڤارد حيث ظل يدرس تاريخ العلم منذ سنة ١٩١٦ . وهو بلجيكى الأصـل وخريج جامعة غنت . وقد هاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٩١٥ حيث صار من علمائها الأفذاذ .

المترجم

الدكتور عبد الرحمن زكى : أوفدته وزارة الحربية فى بعثة إلى أوربا لدراسة فنون المتاحف وأنظمتها سنة ١٩٣٨ وذلك حينما تقرر إنشاء المتحف الحربى ، عين مديراً للمتحف الحربى سنة ١٩٣٨ وظل يشغل هذا المنصب حتى أخريات سنة ١٩٥٢ . عمل رئيساً لتحرير مجلة الجيش بين سنتى ١٩٤١ و ١٩٥٢ ، كما تولى منصب مدير إدارة الشئون العامة للقوات المسلحة فيما بين سنتى ١٩٤١ و ١٩٤٤

حصل على الدكتوراه فى الآداب (والآثار الإسلامية) سنة ١٩٥٥ ، وعين مديراً لمكتبة الجيش سنة ١٩٥٥ لإعادة تنظيمها ، وظل يعمل بها إلى سنة ١٩٥٨ . شغل منصب أستاذ الآثار الإسلامية بجامعة بغداد فيما بين سنتى ١٩٥٨ و ١٩٥٩ . عضـو فى المجمع المصرى والجمعية التاريخية والجغرافية ومجمع الثقافة العلمى . له عدة مؤلفات من بينها « القاهرة » و « الشرق الأوسط » و « المسلمون فى العالم اليوم » ، كما نشرت له عدة بحوث ومقالات فى المجلات العلمية العربية والأجنبية .

مصمم الغلاف

الأستاذ منير فهيم : تخرج فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٠ ، بدأ يعمل بالصحافة فى جريدة الجمهورية ثم فى جريدة التعاون الجديد . قام بتصميم أكثر من غلاف لكتب المؤسسة . يتفرغ الآن لكتب الأطفال ويستعد لإقامة معارض سنـوية .

تصدير

إن الأهمية والمغزى الحقيقى لأية حضارة لا يكشف عنهما منحى واحد من مناحى حياتها ، وليس أىّ من فنها أو علمها أو عملها ، بل ولا حتى أدبها ، بقادر وحده على إظهار لباب حياتها وجوهرها . ومن أجل إدراك هذا الجوهر ينبغى للباحث أن يدرس جميع المناحى ، فيرى تلك الحضارة فى شمول .

وعندما يسّرت جمعية ألومناى بكلية مونت هوليوك إلقاء محاضرات مارى تتل بوردون قررت الكلية تخصيص العام الأول من هذه المحاضرات لعصر النهضة ، ودعت لفيفاً من الباحثين ، الذين عرف كل منهم بما أضاف إلى حقل تخصصه ، ليقدموا لنا — بالتتابع — صورة لتلك الحضارة التى درجنا على تسميتها بالميلاد الجديد .

وقد كان للحماسة التى أبداها المشتركون فى تنفيذ المشروع الفضل فى إعطائنا صورة جلية واضحة تبدو مثيرة فى متناقضاتها ؛ هذا وقد أثبتت المحاضرات فى هذا الكتاب بالصورة التى ألقيت بها :

الريادة والكشف

في خلال عصر النهضة

الريادة والكشف فى خلال عصر النهضة

« جيمس وستفال تومسون »

فى مقدمة تاريخ هيرودوت الخالد تطالع القارئ كلمات تقول :

« هذه بحوث هيرودوت من بلدة هليكارناسوس ، ينشرها أملا فى المحافظة على ذكرى أعمال الناس من النسيان ، وحتى لا تجرد الأفعال العظام المثيرة التى حققها الإغريق والبرابرة(*) مما تستحقه من مثوبة الثناء » .

وبهذه الروح أجىء لكم هذا المساء ، وفى صدرى رغبة أن أحكى لكم قصة الكشف والريادة فى الفترة المبدعة الخلاّقة من عصر النهضة ، متوخياً الإيجاز والوضوح ما استطعت ، وآمل « مستعيراً فى ذلك عبارة جاءت فى

(*) لم يكن الإغريق يعنون بكلمة « باربارُوس » الهمجى المتبربر بالمعنى المألوف ، بل كانت الكلمة تعنى لديهم بالضبط الشخص الذى لا يتكلم اللغة الإغريقية ولا يتبع النمط الإغريقى فى الحياة . (المترجم)

مقدمة أخبار فرواسار(*) النبيلة أن أستطيع المداومة والمحافظة بأسلوب حكيم ، وبذلك يتمكن كل من يقرأ أو يسمع هـذا الكلام أن يعتبر ويستشعر البهجة والارتياح .

لقد وصف ميشيليه المؤرخ الفرنسى عصر النهضة بعبارة مشهورة ، فقال : « إنها كشف العالم والإنسان » وقد عنى بذلك القول بأن العقل فى عصر النهضة لم يحصر تفكيره فى الاهتمام بأمور الفردوس والجحيم ، شأن الناس فى عصر الإيمان ، بل بدأ الناس عوضاً عن ذلك ، يهتمون بحماسة بالعالم المباشر من حولهم ، كما أنهم تحولوا إلى التفكير فى الأغراض الدنيوية . أما اللاهوت وفلسفة القرون الوسطى (الاسكولائية) فقد ظلتا تتمسكان وتتشبثان للبقاء من أجل السيادة والتقاليد ؛ ولكن الرجل العادى كان مستغرقاً فى تجربته الشخصية وأساليبه التجريبية غير آبه « بالعالم الآخر » الذى لا يعنيه أمره .

(*) جان فرواسار (١٣٣٧ – ١٤٠٠) شاعر وكاتب حوليات فرنسى . كتب تاريخاً لغرب أوربا من أوائل القرن الرابع عشر إلى نهايته .

بيد أنه ، من الممكن أن نستخدم عبارة ميشيليه فى معنى آخر ، باعتبارها دالة على الوصف الجغرافى واستكشاف أراض وشعوب جديدة ، وهذا هو المعنى الذى سأستخدمه ؛ لأن من أهم الظواهر المميزة لعصر النهضة ، العناية الفيّاضة ببلاد وشعوب قاصية كانت لا تزال حتى ذلك الوقت مجهولة ، وروح الجرأة والمخاطرة التى شجعت أوربا على النفوذ فيها . وبفضل هذه الروح أصبحت آسيا الوسطى والشرق الأقصى ومنغوليا وكاثاى (الصين)(١) والهند وشبه جزيرة الملايو والأرخبيل ووسط أفريقية وشواطئها ، محط أنظار المعرفة المباشرة التى تهم أحوالها أوربا المثقفة . وحتى أستراليا لم تكن مجهولة ، ولم يكن كشفها الحديث فى الواقع ، سوى إعادة ريادتها ، ثم توسّع نطاق أفق المعرفة فيما بين عامى ١٢٥٠و١٥٠٠ ، وامتد حتى جاوز كل ما أنجزه الإنسان فى الفترتين السابقة والتالية لعصر الاستكشاف . ومن المحقق أنه ليس من المبالغة ، القول بأن تقدم الكشف والريادة وما صاحبه من اتساع الأفق الفكرى يشكلان إحدى الظواهر الهامة لعصر النهضة .

وكأية حركة تاريخية كبرى ، فإن لعصر النهضة ينابيع أصيلة عميقة ، فالسياسة والدين والتجارة والصناعة والشغف بتحصيل معرفة علمية جديدة ، وروح المخاطرة الخاصة ، تلك التى أجاد تنيسون Tennyson(*) وصفها فى « أوليس » ، قد أسهمت جميعاً فى حفز الحركة ، وقد سطع أمام تلك الأرواح الجريئة « عالم لم يجبه أحد ، عالم تفنى أطرافه أبداً » . « كانت أحلامهم أن يجدوا كاثاى (الصين) ، فيمَّم بعضهم — فى البحث عنها — شطر المشرق عبر آسيا ، واتجه آخرون فى البحث عنها إلى الغرب بطريق البحر ، بالإقلاع إلى ما وراء مغرب الشمس ومغارب الأنجم الغربية » .

وإنا لنجد بداية حركة الكشف والريادة فى الحملات الصليبية ، أول توسع مبكر قامت به أوربا المسيحية ، تلك الحملات التى وضعت الغرب لأول مرة فى اتصال وثيق بأراض وشعوب جديدة . وكانت حملات الصليبيين

(*) شاعر إنجليزى مشهور (١٨٠٩ — ١٨٩٢) شهر بمرثياته ، وأوليس أو أودوسيوس هو بطل أوديسية هوميروس الذى هام فى البحار طويلا قبل أن يعود إلى وطنه . (المترجم)

مقدمة لعصر الكشف والريادة مما أدى أخيراً إلى العثور على عالم جديد ومعرفة الشرق الأدنى معرفة وثيقة وأوجد الرغبة فى زيادة التعرف بالشرق الأقصى ، سواء أكان ذلك كاثاى أم الهند .

لكن المبادرة فى القرن الثالث عشر لم تأت من جانب التجار أو الغزاة أو حتى المغامرين ، بل من جانب الإخوان الفرنسسكان . وقد يبدو هزلا أو مزاحا أن أقول إن القديس فرنسز أسيزى(٢) ، قد عمل أكثر من أى شخص آخر فى بدء عصر الريادة والاستكشاف ، لكنى أعنى الجد . ففى عام ١٢٠٠ تجلت بوضوح تفاهة نتائج الحروب الصليبية ، بعد أن تخلّى الصليبيون عن الأراضى المقدسة فى عام ١١٨٧ ، وأصبحت مملكة بيت المقدس مقسمة شذر مذر ! وأصبح واضحاً أن العالم المسيحى لا يستطيع عسكرياً أن يقف على قدميه ضد الإسلام ، فقد سالت الدماء غزيرة وأنفقت الأموال الطائلة فى غير طائل ، وفوق ذلك أوجدت الحروب الصليبية تعصباً مقيتا وسفكا للدماء رهيباً مما زاد تلك الدماء المسفوكة بين الشرق والغرب قتاماً ، وحز ذلك فى نفس القديس فرانسز الذى أحب البشر جميعاً حتى الكفار والمارقين منهم ، والذى رأى فى الحرب أحط

مناشط الإنسان . . . لقد كان القديس فرانسز أعظم داعية للسلام .

نشأ فى قلب القديس فرانسز الأمل فى أن يجعل من حملات الصليبيين أمراً غير ضرورى ، بتحويل المسلمين إلى المسيحية ، وذلك بطرق ودية سلمية . ومن ثم أصبح فرانسز قديساً يرعى جميع المبشرين ، وفى عام ١٢١٩ ، قسّم العالم بين تلامذته ، وخص نفسه بسوريا والبلاد المقدسة ، ثم استقل السفينة إلى مصر . وبدأ الرهبان « الإخوة Gray » من تلك القاعدة أعمالهم التبشيرية فى العالم الإسلامى . وقد كان الفرنسسكان أوائل الأوربيين الذين حصلوا على معلومات حقيقية ودقيقة عن البلاد والشعوب فيما وراء الحظيرة المسيحية ، وكان عملهم فى هذا الحقل أكثر توفيقاً منه فى مجال تحويل الناس إلى المسيحية .

غير أنه فى منتصف ذلك القرن وقع حادث استدعى المبشرين الفرنسسكان من الشرق الأوسط إلى أواسط وشرقى آسيا ، وكان هذا الحادث هو فتح المغول آسيا ما عدا الهند ، وكذلك شرقى أوربا ثم اتحاد هذين الجزأين فى إمبراطورية ذات خطر ، وقد دلت كارثة

فلشتات Wahlstat(*) فى عام ١٢٤١ أن أوربا عاجزة من الناحية الحربية عن مقاومة الغزاة المغول وأن وسط أوربا وغربيها لم يستنقذهما إلا تخفف المغول وعدم رغبتهم فى التقدم فيما وراء روسـيا ، وعنّت لكل من البابا أنوسنت الرابع ولويس ملك فرنسا فى خلال تلك الأزمة فكرة إنقاذ أوربا من الغزو المغولى والتربص بالإسلام وثلمه بمحاولة تحويل المغول إلى المسيحية ، وقد كانت هذه سياسة عظمى حقاً !

ولم يكن هذا الأمل خيالياً كما يبدو . فقد كانت معظم الديانات الأسيوية ممثلة فى الجيش المغولى ، من مسلمين وبوذيين وغيرهم . وكان هولاكو حفيد جنكيزخان الأكبر بوذياً ، وكانت زوجته مسيحية نسطورية ، وكان وجود كثيرين من المسيحيين فى صفوف المغول أمراً معروفاً . وموجز القول كان المغول متسامحين مع جميع أصحاب الديانات طالما لا يتدخل هؤلاء فى السياسة .

وعلى ذلك ، أوفد البابا فى عام ١٢٤٥ سفارة غادرت

(*) فلشتات موقع بالقرب من مدينة ليجتنز ببولندة الحالية وعنده أنزل المغول فى عام ١٢٤١ هزيمة ماحقة بالجيوش الجرمانية والبولندية . (المترجم)

أوربا قاصدة شرقى آسيا لزيارة الخان الأعظم ، وكان مقره فى قره قوروم الواقعة على بعد أربعمائة ميل جنوبى أركتسك الحديثة ، والتى كانت عاصمة الإمبراطورية للمغول حتى أيام فتح الصين على يد قبلاى خان ، وكان على رأس هذه السفارة البابوية « جون بلان كاربينى John Plan-Carpini » وهو كاهن صغير وصديق للقديس فرانسز ، وبعد أن زار كاربينى زعيم القبيلة الذهبية(*) المغولى فى معسكره عند نهر الفولجا لكى يحصل على جواز الرحلة وعلى المترجمين ، رحل فى الثامن من شهر إبريل عام ١٢٤٦ مخترقاً آسيا عبر الطريق البرى الكبير ، أقدم الطرق البرية فى التاريخ الذى عبرته القوافل حاملة إلى الغرب حرير الصين واليشب منذ أزمنة سحيقة ، وهذا الطريق هو أقدم وأطول الطرق التى عرفت فى التاريخ ، وكان يبدأ من بكين ويعبر صحراء جوبى إلى قره قوروم ويمر بالفاصل الهائل

(*) القبيلة الذهبية هى قبيلة مغولية سميت بالذهبية إشارة إلى معسكر زعيمها باتوخان الذى امتاز بالفخامة والأبهة ، وقد كونت هذه القبيلة فى منتصف القرن الثالث عشر إمبراطورية شملت معظم روسيا وساعدت قبلاى خان فى فتح جنوب الصين . (المترجم)

بين جبال الطاى وجبال تيان شان عن طريق ممر يبلغ ارتفاعه خمسة عشر ألف قدم ، وقد وصف أحد الرحالة المحدثين الذين تبعوا هذا الطريق :

« تلك الممرات الجبلية العجيبة ذات الجلال الغريب المتجهم ، والحرارة اللافحة المذبلة ، والقبح ذى التوهج المظلم ! وهناك على العمق بين الحيطان القائمة وأركان المنحدرات يمضى الطريق الخطر مصعداً . وعلى البعد فوق رأس العابر تقوم متقاربة على الجانبين صخور شامخات موات ليس ثمة علامة للحياة فيها إلا نبت السيراس ، بالرغم من مظهرها الندى الخدّاع الذى يضفيه عليها تلطخها بالميكا ، ولعل ذلك النبت أشبه شىء بشبح شمعة متهالكة تحاول إضاءة حلكة حيطان تلك الممرات . . . » .

وتشعب الطريق فى تركستان إلى فرعين : أحدهما يستمر إلى فارس فموانئ البحر الأبيض المتوسط ، وثانيهما إلى روسيا حيث ينتهى عند كييف ونفجورد . ما أكثر مشاهده وأطول مسافاته ! إن آسيا أضخم القارات تغطى حوالى ١١٠ درجات من خطوط الطول ، فإذا احتوت كل درجة على ستين ميلا ، قدرت المسافة من كوريا إلى آسيا الصغرى بأكثر من ٦٥٠٠ ميل ، أو ضعف عرض الولايات المتحدة

الأمريكية ، لامتدت رقعتها من ولاية ماين إلى جزر هاواى .

وفى ذلك الطريق من كييف إلى قره قوروم الذى يمر كله عبر هضبة تهب عليها الرياح ، فوق سلاسل الجبال الضخمة فى جوّ تسوده الحرارة المضطربة والعواصف الثلجية الشتوية ، ويخترق بلاد شعوب غريبة ، ومتوحشة أحياناً ، سار أبناء القديس فرانسز الأربعة فى صف واحد ، أو كما وصفهم دانتى : « واحد فى الأمام وواحد فى الخلف » ، لأنهم كانوا كسيدهم قد أبوا استخدام الركائب وإن كانت بغالا . ووصـــل بلان كاربينى آخر الأمر إلى قصر جويوك العظيم الوحشى ، حفيد جنكيزخان الأكبر وهو الخان العظيم . ولا يساعدنى الوقت فأخبركم عن كل ما شاهده وعرفه ، ولكن عاد « بلان كاربينى » فكتب فى مدونته الرسمية وصف أقدم رواية عن بلاد وشعوب آسيا الوسطى والشرقية ، وقد سبق فى ذلك رحلات « ماركو بولو Marco Polo » بأكثر من نصف قرن .

وفى عام ١٢٥٢ — وكان كاربينى لم يكمل مدونته — أوفد الملك لويس (سنت لويس) أثناء مقامه بعكا ، فى البلاد المقدسة إلى الخان الأكبر سفيراً اختاره بنفسه ، مستقلا

عما كان البابا أنوسنت الرابع .Innocent IV قد عزم عليه ، ندبه للقيام بنفس الواجب ، وكان هـــذا السفير من الفرنسسكان أيضاً ، لكنه لم يكن إيطالياً ، بل بلجيكياً ، اسمه «ويليم رويسبرويك William Ruysbroeck» فوصل إلى قره قوروم أيضاً . ويعتبر وصفه لرحلته مشاركة للنجاح الذى فاز به كاربينى ، وقد أثبت أن بحر قزوين بحيرة لا منفذ لها ، وكان الاعتقاد السائد فى أوربا حتى ذلك العصر أنه متصل بالمحيط المتجمد بنهر عجيب ، لكن ربما كان أكثر المعلومات المشوقة التى أمدنا بها رويسبرويك هو ما ذكره عن كثير من الأوربيين الذين وجدهم يعيشون فى قلب آسيا تحت حكم المغول ، وقد التقى فى قره قوروم بسيدة فرنسية شابة اسمها باكت Paquette من أهالى متز تزوجت من روسى ، وقد أسرت معه حينما استولى المغول على كييف . كان زوجها فى ذلك الحين معمارياً ملتحقاً بخدمة جويوك ، والتقى أيضاً بباريسى كان يعمل فى صياغة الحلى ، اسمه ويليم لبوشير Guillaume Le Boucher ، وكان لأخيه فى ذلك الحين حانوت على القنطرة الكبرى ، وكان ويليم هذا قد أسر فى بلغراد وتزوج امرأة هنجارية ثم أصبح كبير صائغى الخان الكبير . وقد التقى رويسبرويك هناك

بإنجليزى من مواليد المجر ، وقد كان هذان الأخوان الفرنسسكان ، على قدر ما نعلم ، هما الأوربيين اللذين عادا إلينا بمعلومات هى شهادة عيان عن آسيا القاصية ، وهما شأنهما فى ذلك شأن اليسوعيين فى شمال جنوبى أمريكا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر من المبشرين والرواد . وقد دحضت رحلتا كاربينى ورويسبريك فكرة وجود دولة « برسترجون » (Prester John) الخرافية التى اعتقدت أوربا فى العصر الوسيط بوجودها فى آسيا الوسطى ، لكن كاثاى ظلت بلاداً خفية .

ويعزى أول توغل أوربى فى داخل الإمبراطورية الصينية – كما يعرف كل مطلع – إلى تاجرين من البندقية هما الأخوان نيكولو وماتيوبولو Nicolo, Matteo Polo وابن أولهما ماركو Marco المشهور الذى دوّن أخبار رحلاتهما المتنوعة الممتدة . والواقع أن الأخوين بولو قد قاما برحلتين إلى كاثاى القاصية : الأولى فيما بين ١٢٦٠ – ١٢٦٩ والأخرى بين عامى ١٢٧١ – ١٢٨٨ واستصحب نيكولو معه فى الرحلة الثانية ، ماركو الصغير وقد ظلا فى خدمة قبلاى خان فاتح الصين المغولى سبع عشرة سنة ، وصاحب دار السرور الفخم فى « خانادو Xanadu » حيث كان نهر

ألف المقدس يجرى إلى بحر الظلمات . وعاد الأخوان بولو إلى أوربا فى عام ١٢٩٣ ، وكانا قد سلكا الطريق البرى ذهاباً ثم عادا بحراً بطريق مضايق سونده والمحيط الهندى والخليج الفارسى ، ثم اخترقا فارس عند البحر الأسود إلى طرابيزون ، تلك المدينة التى تقع فوق الصخرة المهيبة التى شاهد من فوقها اكسينوفون Xenephon مع جنوده العشرة الآلاف المنهكين ، شاهدوا البحر للمرة الأولى بعد رحلة طويلة محفوفة بالمخاطر ، وردد المكان صيحة الفرح التى دوّت من أفواههم : « ثلاتا – ثلاتا »(*) . أما إذا كان أحد بين الحاضرين . . أيها السادة ، لم يقرأ بعد رحلات ماركوبولو فإن « . . . لا تدعو وجه كليو Clio يحمر خجلا (**) ! » .

(*) ثلاتا – ثلاتا : روى اكسينوفون هذه القصة الخالدة فى كتابه المشهور « أنابازس » ومعناها « الصعود ... إلى البحر » وثلاتا بالإغريقية معناها البحر ، وقد ألفه الإغريق وأحبوه وأحسوا أنه حيث وجد البحر فهمت اللغة الإغريقية وأصبحت الحياة ميسورة ، ومن هنا كان ترديدهم لكلمة ثلاتا بعد رحلتهم الخطرة فى البر يعنى النجاة والوصول إلى الديار . (المترجم)

(**) كليو إحدى ربات الفنون التسع عند الإغريق ، وكانت تختص بالتاريخ ، وهذا يوضح عبارة المؤلف . (المترجم)

ورغم السياسة الاستعمارية العالمية التى انتهجتها الكنيسة الرومانية فى القرن الثالث عشر ، فقد كانت تنطوى إلى درجة ما على روح القديس فرانسس . فمنذ أيام بلان كاربينى وروبسبريك اهتم البابوات بالصين ، التى كانت فى نظرهم حقلا مثمراً يمكن لأعمال الإرساليات الدينية أن تحقق النجاح فيه ، وقد نمى هذا الاهتمام نتيجة لاعتبار هام ، وهو أن أعمال التبشير فى غربى آسيا قد أصبحت من الصعوبة بمكان ، نظراً لميل المغول الغربيين المتزايد لاعتناق الإسلام . وبالرغم من المجهودات البطولية فقد باء عمل الإرساليات المسيحية بينهم بالفشل . وكذلك أصبحت الصين فى خواتيم القرن الثالث عشر أكبر حقل للجهود التبشيرية الأجنبية ، لأن الصليب لم يلق منافسة الهلال . ونحن ندين بمعرفتنا بالشرق الأقصى وكاثاى فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر إلى ما أمدّنا به رجال الكنيسة أكثر مما ندين به إلى الإخباريين من رجال اللاهوت ، وليس للعلمانيين . وهذا التاريخ هو فصل فى تاريخ الإرساليات الأجنبية فى العصور الوسطى ، وهو فى نفس الوقت فصل فى تاريخ الريادة الوسيطة فى الشرق الأقصى .

وعندما انتخب بونجرازيو برسيثيتو Bongrazio Persiceto فى عام ١٢٧٩ رئيسا للفرنسسكان ، عزم على إرسال سفارة إلى الشرق الأقصى ، وكان رئيس تلك السفارة « الأخ حنا » الذى ولد فى « منتى كرفينو Montecorvino » (يوليا) والذى عاد إلى أوربا فى عام ١٢٨٣ بعد تأسيسه البعثة الفارسية ، وقد كان حنا منتى كرفينو المؤسس الحقيقى للبعثات الدينية فى الشرق الأقصى بفضل حذقه اللغات الشرقية وتكريسه النفس فى دأب لا يعرف الملل . وما إن جمع حوله طائفة من المبشرين الذين فازوا ببركة البابا نيقولا الرابع ، حتى رحل إلى الشرق فى نفس العام الذى عاد فيه من فارس (١٢٨٣) .

وبعد إقامة قصيرة فى أرمينية وفارس ، ذهب إلى الهند وأسس فى ملبار بعثة على رأسها الأخ نيقولا البستوئى Nicolas of Pistoia ، ثم استأنف رحلته بحراً عبر مضايق سونده (سنغافورة) ، ووصل أخيراً إلى الصين فى عام ١٢٩٨ وكان قبلاى خان قد مات ، وقد تلقاه خليفة قبلاى بالحفاوة والترحيب ، وأذن له أن يلقى مواعظه فى أى مكان يشاء ، وابتنى له كنيسة زينت ببرج على الطراز الإيطالى ذى الثلاثة الأجراس . وتعلم حنا اللغة

الصينية والكتابة بها ، ثم أسس كلية لتربية شباب الصين ممن انتووا القيام بالتبشير ، وجمع مائة وخمسين من الأطفال وقام بتعميدهم وتعليمهم اللغة اللاتينية . ثم كتب لهم اثنين وثلاثين من كتب التراتيل والصلوات . وقد صار بعض هؤلاء المتنصرين حديثاً يجيدون تلاوة صلاة الموتى ، وينسخون الكتب لاستخدامها فى الصلوات الكاثوليكية .

وسرعان ما أصبحت البعثة الصينية عملا من الأهمية بحيث احتاجت إلى التنظيم الكهنوتى ، فأوكل حنا — منتى كرفينو إلى توماس التولينتنى Thomas of Tolentino رئيس البعثة الفارسية أن يرفع للبابا تقريراً عن النتائج التى حققتها البعثة . وبعد عام قضاه توماس مسافراً أدرك البابا كليمنت الخامس ببلدة بواتييه ، وقد قرر البابا فى مجمع الكرادلة المهيب رسامة حنا منتى كرفينو رئيساً لأساقفة كمبالك (بكين) ، ووضع سبعة من المعاونين تحت إدارته ، وعين على الفور سبعة من صغار الرهبان لتلك الأبرشيات البعيدة . وقد رحل هؤلاء حاملين رسائل من البابا ، لكن ماتت غالبيتهم فى الطريق ، ووصل الأحياء إلى الصين فى عام ١٣٠٨ . ثم صدر فى عام ١٣١٢ مرسوم

كليمنت الخامس بتعيين ثلاثة أساقفة جدد فى الصين ، فزاد عدد المعاونين إلى عشرة . وكان من أهم الأسقفيات أسقفية زيتون (توين تشاوفو من إقليم فوكين) وهى مرفأ تجارى هام يقع فى شمالى كنتون حيث كانت فيها عام ١٣٢٦ مستعمرة لتجارة جنوى . وكان الفرنسسكان قد استقروا هنالك منذ عام ١٣٠٨ وشيدوا ثلاث كنائس وحماما ومتجرا للتجار الغربيين . وفى عام ١٣١٤ كان بالصين خمسون ديراً لصغار الرهبان ، وقد امتلكوا فى نفس الوقت أبرشية وعربلك(*) Arabalek تقع فى خارج السور الكبير للمدينة الداخلية المقدسة .

كان أول رئيس للأساقفة فى بكين « حنا منتى كرفينو » قد مات عام ١٣٣٠ أى بعد أربع سنوات من تعيينه ، فلما طالت فترة الفراغ أرسل الخان الأكبر إلى البابا وفداً يتألف من ستة عشر شخصاً يرأسهم الأخ أندرو ، ووصل هذا الوفد إلى أفنيون عام ١٣٣٨ فى نفس الوقت الذى بلغت فيه البعثة البابوية مدينة بكين ، واستجابة لهذه الوفادة الصينية كان أن أرسل البابا (وكان فى ذلك الحين هو بنديكت الثانى عشر)

(*) يبدو أن هذه الكلمة عربية الأصل أو تركية أطلقت على المحلة التى يعيش فيها المسلمون « العرب أو الترك » .

إلى الصين أربعة من القاصدين الرسوليين ، اختارهم من صغار الرهبان وحمّلهم رسائل جديدة للخان الأكبر . وبالرغم من بعد الشقة والصعاب والمشاق المتنوعة ، قامت بين البابوات وحكام المغول فى تلك الفترة علاقات منتظمة تقريباً . وهكذا نجحت البعثات فى الصين فى تحقيق ما فشلت فيه فى البلاد الإسلامية فى غربى آسيا .

وتصور لنا الرحلة الطويلة التى قام بها الأخ أودوريك البردونونى Odoric of Pordenone أحوال البعثات المسيحية فى آسيا فى النصف الأول من القرن الرابع عشر تصويراً رائعاً ، وقد ولد أودوريك فى عام ١٢٨٥ فى فيلا نوفى بالقرب من بردنونى (فريونى) ، ثم التحق وهو فى الخامسة عشرة بدير الفرنسسكان فى يودين ، وبعد عدة سنوات أوفد مبشراً للشرق الأقصى ، ثم ركب البحر من البندقية عام ١٣٠٤ ، ولبث فى القسطنطينية بعض الوقت إلى أن ركب سفينة إلى طربزون ، فوصل إلى سلطانية بعد مسيرة عشرة أيام عن طريق أرضروم وتوريس . وانضم بعد وصوله إلى فارس لقافلة من التتار كانت مسافرة إلى الهند ، ثم سافر إلى هرمز عبر إقليم فارستان والعراق وكردستان ، ومنها استقل سفينة إلى ملبار ، ثم وصل بعد

رحلة شاقة عبر المضايق إلى ثغر زيتون فى جنوبى الصين حيث وجد دارين للفرنسسكان ، والتقى بأسقف فأودع عنده بعض مخلفات الشهداء الهنود ، ثم زار خان سراى (هان تشاوفو) الذى يقوم فى بحيرة ضحلة واسعة ، وكان قد أسس هذا الخان بعض المبشرين فى زيتون . وكذلك ذكر أودوريك فى مدونته شيئاً عن دير إقليم فى يانج تشاوفو ، وأخيرا وصل أودوريك إلى كمبالك (بكين) . وفى عام ١٣٣٠ عاد إلى أوربا عن طريق التبت ، وكان قد انقضى على رحيله من أوربا ست وعشرون سنة ، فقصد أفينيون مرة ثانية ليقدم تقريراً عما قام به إلى البابا ، وكانت السنون قد نالت منه ولم تترك له من القوة إلا قدر ما يعينه على العودة إلى موطنه بدير يودين ، وهناك وافته منيته فى ١٤ من يناير عام ١٣٣١ .

وعاد بندكت الثانى عشر ، فأرسل فى عام ١٣٣٨ « جيوفانى دى مارينيولى » فى بعثة إلى امبراطور الصين ، قضى فيها خمس عشرة سنة ، وقد ضاعت مذكرات رحلته التى قدمها إلى البابا . وقد أصبح جيوفانى فى عام ١٣٥٤ واعظاً للإمبراطور شارل الرابع . ومن حسن الحظ أنه سجل مذكرات عن رحلته فى مدونة بوهيميا التى كتبها للإمبراطور .

وفى أفينيون وفى عام ١٣٥٣ سلم الراهب حنا الفلورنسى للبابا أنوسنت السادس الفلورنسى خطاباً ، أرسله الخان الكبير ، وعبر فيه عن عواطفه الطيبة نحو المسيحية . ومرة أخرى أصدر البابا نداء لطلب متطوعين من الفرنسسكان للعمل فى أبرشيات الشرق الأقصى ، وكان المبشرون الجدد على أهبة الرحيل عندما وصلت أنباء الأحداث الواقعة فى الصين فأوقفت الرحلة ، ذلك أن الحرب الأهلية الرهيبة التى انتهت عام ١٣٦٨ بخلع الأسرة الحاكمة المغولية على يد أسرة مينج كانت قد اندلعت عام ١٣٥٣ . وقد قاست بعثات بكين كثيراً ، مما أدى التجاء بعض الرهبان إلى الكبشاك(*) وفى عام ١٣٦٢ أعدم المسلمون أسقف كنيسة زيتون الخامس ، وكان هؤلاء يقومون بالدعوة عندئذ بعنف شديد . ثم تركت أسرة منج الجديدة بكين ونقلت العاصمة إلى نانكنج .

وبالرغم من تلك الكوارث ، فقد نظم أربان الخامس فى عام ١٣٧٠ بعثة جديدة واختار لها « ويليم دى براتو »

(*) الكبشاك أو الكومان قبائل بدوية تنتمى إلى أصل تركى ، ناوأت المغول ثم انهزموا آخر الأمر وفر عدد منهم إلى أوروبا واندمجوا مع شعب المجيار . (المترجم) .

Guillaume de Prato وهو فى جامعة باريس ليكون رئيس أساقفة بكين ، فسافر بصحبة اثنى عشر رفيقاً ، ثم تبعه بعد قليل سبعون آخرون ، ونحن لا نعرف شيئاً عن مصير تلك النفوس الجريئة ، على أن المسيحية استمرت فى الصين عدة أعوام ، ففى عام ١٣٩١ قدم إلى أوربا من الصين راهب انجليزى اسمه روجر وآخر اسمه أمبروز السينائى Ambrose of Siena وطلب من البابا أن يوفد إليها بعثات جديدة .

وبينما كانت معرفة أوربا عن آسيا قد زادت كثيراً فى فى خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر بفضل هؤلاء الرهبان المبشرين والتجار المغامرين من الإيطاليين ممن رحلوا عن طريق البر وعادوا بحراً مطوفين حول الهند ، أو اتبعوا عكس هذا الطريق فلم تهمل القارة الكبيرة الأخرى — أفريقية فقد كانت العناية أثناء العصور الوسطى بإفريقية الوسطى شديدة بالرغم من النجاح الضئيل فيها إذا قورن بالنفوذ إلى آسيا . ذلك أن تعصب مسلمى المغرب (مراكش والجزائر) منع المبشرين الفرنسسكان عن اختراق أواسط إفريقية ، كما تمكنوا من اختراق أواسط آسيا ، ولكن العرب ، مع ذلك لم يقاوموا سير التجارة . إذ أنه منذ القرنين الثانى عشر

والثالث عشر ، كانت طرابلس وبونة وتنس وسبتة ثغوراً تستقبل سفن تجارة الجنوبيين والبيزيين والأرجونيين ، وكانت هذه الأماكن نهاية طرق تجارة طويلة سلكها العرب عبر الصحارى إلى بحيرة شاد ونهر نيجر ، حيث كانت تقع المدن التى كانت غامضة حتى ذلك الحين : غانة وتنبكتو مقر إمبراطورية السودان الواسعة لشعب الهوسا(٣) أذكى الأجناس الإفريقية المعروفة فى التاريخ . وكانوا يعيشون فى مدن مسورة باللبن ويرعون الماشية وقطعان الماعز فى البداية ، ولكنهم كانوا يصنعون المنسوجات الفاخرة المصبوغة بالنيلة المحلية ، والتى كانت عزيزة الطلب فى أسواق بلاد حوض البحر المتوسط ، وعلى هذا النحو وصلت قصة البلاد إلى أوربا بفضل العرب فى القرن الثالث عشر ، قصة جنس أسود من المحاربين ، « كانوا يقتحمون المعركة على ظهور الثيران » مما كان يعتبر ابتكاراً ، بالإضافة إلى قصة شعب الأقزام الذى يعيش فى وسط أفريقية ، وقد أثبت الرواد المحدثون صحة الخبرين(٤) .

وكان المؤرخون يأملون منذ أمد طويل ، أن يقوم يوماً ما دليل على أن تاجراً مغامراً على غرار ماركو بولو قد شق طريقه إلى قلب أفريقية ، وقد تحقق هذا الأمل عام

١٩٢٤ على يد شارل دى لا رونسيير Charles de la Roncière أمين قسم المطبوعات فى المكتبة الأهلية بباريس ، ومؤلف كتاب عن الملاحة الفرنسية .

فقد نحى جانباً بحوثه عن تاريخ البحرية الفرنسية ، وتحول فترة إلى الكتابة عن الريادة والكشف فى عصر النهضة . فعثر على رسالة كتبها « أنطونيو ملفانتى Antonio Malfante إلى مواطن جنوى اسمه جيوفانى ماريانو Giovanni Mariano يصف فيها أرض النيجر وشعوبه التى زارها عام ١٤٤٧ . بل إن مالفانتى نفسه كان قد سبقه إلى تلك المناطق سابق ، فإن دى لارونسيير — مدفوعاً برغبته فى الوصول إلى معلومات أكثر — أماط اللثام عن دليل أقدم عن الاستكشاف فى وسط أفريقية ، دليل يعزو إلى فرنسا — على قدر ما نعلم — فضل السبق فى اختراق القارة المظلمة(٥) . أما البطل ، فكان أنسيلم ديسالجييه Anselme Disalguier من أهالى تولوز ، وكان قد أقلع مساحلا السنغال وغمبيا فى عام ١٤٠٥ فى الوقت الذى كان فيه الأمير هنرى الملاح صبياً ، ثم أصعد فى نهر النيجر وعاش أحد عشر عاماً فى جاو(*) التى

(*) جاو أو جاغ عاصمة إمبراطورية سنغاى الإفريقية فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر . (المترجم)

كانت حينذاك عاصمة إمبراطورية سنغاى ثم عاد إلى فرنسا عام ١٤١٦ وفى صحبته زوجة سوداء وبعض الأطفال المختلطى الدماء ، وطبيب أسود بارع وبعض الخدم . . فلما وصل إلى فرنسا ، كانت فى حرب للمرة الثانية مع انجلترة ، وإذ كان وصوله بعد عام واحد من معركة اجنكورت المخربة . ولسوء الحظ ، فإن ديساجييه بدلا عن أن يدون مذكراته لتبقى لنا مرجعاً فى جغرافية وأحوال شعوب وحضارة إمبراطورية سنغاى ، نجده قد شغل نفسه فى وضع معجم بثلاث لغات : الفرنسية والعربية ولغة السود ، ولم يصلنا هذا المعجم ولكنا علمنا شيئاً عنه من رسائل ديساجييه .

ويبدو أنه لم يكن لأى من هذه الريادات أثر على علم الخرائط فى القرن الخامس عشر ، ومع هذا فمن المهم أن نلاحظ أن المدرسة اليهودية فى جغرافية الكون التى وجدت فى ميورقة وقد كان لها من المعلومات والدراية بقلب إفريقية ، ما يفوق المعلومات التى حصلتها أوربا حتى أيام منجو بارك[٦] Mungo Park وبروس[٧] Bruce فى القرن الثامن عشر . والحق أن معرفة الأوربيين فى هذا الصدد قد تدهورت ، فنسوا ما حصلوه من العلم فيه يوماً . ولم يكن فى خرائط كولومب ما يشير إلى الطرق المؤدية من البحر

المتوسط إلى تنبكتو ، وكانت قد رسمت فى خرائط أطلس كاتالونيا Catalan Atlas لشارل الخامس ملك فرنسا (١٣٦٤ — ١٣٨٠) أو فى خريطة البروج لمسيادى فيلادستس Mecia de Viladestes (١٤١٣) . والأغرب من هذا فيما يتعلق بآسيا أن المعرفة بها عادت إلى ما كانت عليه أيام مدرسة الإسكندرية . وكان مرجع « كريستوفر كولمبس » الموجز لهذا الجزء من العالم « جغرافية الكون » لبطليموس ، الذى نشر فى رومة فى عام ١٤٧٨ ، ومنه نسخة تحمل توقيعه . ومع هذا فقد كان لدى كولمبس الترجمة اللاتينية لرحلات ماركوبولو المطبوعة فى أنتورب عام ١٤٨٥ ولكنه كان لا يثق بماركوبولو . وكان يجأر : « أن لا أحد من معاصرينا قد ذهب إلى بلاد الصينيين الشرقيين » . وسبب هذا الغموض الفذ الذى انتاب المعرفة الجغرافية الخاصة بوسط وأقاصى آسيا وبداخلية أفريقية فى القرن الخامس عشر راجع إلى ظهور القوى الوطنية ونشاط الدول المطلة على ساحل الأطلسى ، وهى البرتغال ، وإسبانيا وفرنسا ، وانجلترا ، الأمر الذى جعل أوربا تولى وجهها شطر الغرب . (ولم يكن تقدم فتوحات الأتراك العثمانيين —

كما كان يعتقد – هو السبب فى هذا التحول كما كان يعتقد وقتاً طويلا) .

وكما كان القرنان الثالث عشر والرابع عشر عصر الريادة والكشف بطريق البر فقد كان القرن الخامس عشر عصر الكشف البحرى ، فإن بعض تجار دييب وروان من المغامرين ، ممن كان يعتقد أنه كانت تجرى فى عروقهم دماء الفيكنج القدامى ، وتمتلىء قلوبهم بروح المغامرة التى اتسم بها النورديون الشماليون الذين استكشفوا أيسلنده وجرينلند وأمريكا ، قد نزلوا فى عام ١٣٩٤ بساحل غينيا وأقاموا مع السكان علاقة تجارية ودامت مدة قصيرة ، ولكن تجدد القتال بين انجلترة وفرنسا ، قضى على ذلك المشروع . إلا أننا نجد بعض آثار الكشف الفرنسى البحرى فى أخريات القرن الخامس عشر ، فى حملة أرسلها لويس الحادى عشر فى عام ١٤٨٣ إلى جزر الرأس الأخضر (كيب فردى) للبحث عن زيت السلحفاة الذى اشتهر بأنه علاج ناجع لمرض الجذام .

أما مجد الكشف البحرى فى المحيط الأطلسى فيعزى إلى البرتغال فى شخص الأمير هنرى الملاح (١٣٩٤ – ١٤٦٠) ،

وهو أمير بلقبه وأكثر من أمير فى ذكائه وخلقه ، كان باحثاً فى التاريخ مشغوفاً بقراءة الأخبار عن الأسفار والرحلات ، يجيد رسم الخرائط ، كما أنه كان ملاحاً خبيراً . ويعتبر هنرى الملاح أول من جعل المعارف العلمية لأوربا تعنى عملياً بمشكلة الاستكشاف ، ففى خلال ما يقرب من ثلاثين سنة ؛ كان يبعث كل عام سفنه لريادة شاطىء أفريقية الغربى واستكشف عام ١٤٠٢ جزر كنارى ، وفى ١٤١٨ استكشفت بورتو سنتو ، وفى ١٤١٩ جزر ماديره ، وفى ١٤٤١ طاف حول رأس بلانكو ، وفى عام ١٤٤٣ قام اثنان من قباطنته بالمرور برأس بيادور ، وفى ١٤٤٥ كشف رأس فردى ، وبعد عشر سنوات كان لا يعرف اسم جزر فردى . وقد أنهى ريادة سنغامبيا اعتقاد أوربا بأن المنطقة الاستوائية كانت غير مأهولة بالسكان ، وقد استقر التجار والمزارعون البرتغاليون فى تلك الأماكن المستكشفة حديثاً . ولم يحل موت هنرى دون توسع تلك المملكة البحرية الحديثة ، ففى عام ١٤٧٧ كشفت جزر آزور ، وفى عام ١٤٨٤ اجتيز مصب نهر نيجر واستكشف مصب الكنغو ، وفى خلال الأعوام الثلاثة التالية ، كان هؤلاء الملاحون البواسل قد عاينوا ساحل أنجولا التى

ما تزال من ممتلكات البرتغال ، ثم عثروا على مصب نهر أورانج ، حتى إذا كان عام ١٤٨٨ كشف بارثلميو دياز[٨] Bartholomew Diaz طرف القارة السوداء الذى سمى رأس الرجاء الصالح ، فكان هذا تحقيقاً تاماً كاملا لحلم دام قرناً من الزمان أو يزيد وبقى لفاسكو دى جاما[٩] Vasco de Gama — أعظم القباطنة البرتغاليين من بعد — أن يتوج العمل . وفى عام ١٤٩٨ طاف فاسكو حول رأس الرجاء الصالح وسار فى اتجاه ساحل أفريقية الشرقى مجتازاً المضيق الذى يفصل القارة عن جزيرة مدغشقر ، وكشف خليج ناتال الذى أسماه بهذا الاسم لأنه اجتازه يوم الميلاد ، ثم خليج دلجوة ، ومنبسه — وهى اليوم أكبر مرافئ أفريقية الشرقية البريطانية (كينيا وتنجانيقا) — ثم أبحر منها إلى كليكوت . . وقد كان فاسكو دى جاما أول أوربى يقتحم المحيط الهندى ، ذلك البحر العظيم ، فعرف الطريق البحرى إلى الشرق الأقصى وتحول متجها إلى أوربا صوب الأطلسى بدلا من البحر المتوسط . وقد كان لهذه الأعمال التى تمت أهمية مباشرة ، تفوق كشف أمريكا ، ذلك أن كشف أمريكا لم ينل نفس أهمية الطريق البحرى إلى الشرق الأقصى إلا عندما قامت

المستعمرات المنافسة : الإنجليزية والفرنسية والإسبانية فى أمريكا الشمالية فى أثناء القرن السابع عشر .

إن البطولة والإصرار العنيد الذى اتسم به الملاحون البرتغاليون ليستحق منا كل ثناء ، فقد عرف المحيط الأطلسى بأنه أكثر المسطحات المائية على البسيطة أهوالا . وإن المرء إذا فحص نماذج السفن المستعملة آنذاك وعرف أبعادها وحمولتها ليعجب حقاً كيف تسنى لهذه السفن الرعناء أن تمخر عباب المحيط وهى عطل من كل ما من شأنه أن يحمى هياكلها من عصف الأنواء ، ومن ديدان البحر الصغيرة التى تثقب ألواحها فى أسفل خط الماء ، والتى وصفها رتشارد هاكلوت[*] Richard Hakluyt « بأنها كثيراً ما خرقت أصلب أخشاب البلوط » ولم تكن تغطية قاع السفينة بالنحاس لحمايتها قد عرفت بعد . وكانت تلك الرحلات الطويلة التى تستغرق شهوراً ، بل عامين فى بعض الأحيان ، تتعرض لمرض الأسخربوط الرهيب . هذا فضلا عن أنه لم يكن هناك ساحل يماثل ساحل أفريقية الغربى صداً للملاح وقسوة عليه .

(*) جغرافى إنجليزى فى القرن الخامس عشر ، له كتاب مشهور عن الرحلات البحرية فى عدة مجلدات . (المترجم)

وإلى جانب تلك المعوقات ، ينبغى أن نضيف العراقيل الروحية التى كان يتعين التغلب عليها ، فلم يكن الخوف الغيبى أقل ضرراً من المعوقات الطبيعية ، والملاحون يضرب بهم المثل فى إيمانهم بالغيبيات . وقد كانت أدمغة هؤلاء البحارة البرتغاليين محشوة بالمخاوف الغامضة المفزعة التى تولدت عن الجهل والسذاجة السائدين فى ذلك العصر . . فمثلا عرض لتفكير الناس فى العصور الوسطى سؤال : « لماذا تبدو الشمس حمراء فى وقت المساء ؟ » ونقرأ الإجابة وفحواها : « لأنها تنظر نحو الجحيم إلى أسفل » . كان الرجل العادى فى العصور الوسطى يعتقد أن الأرض مسطحة ، وأن الشمس تجدد حرارتها القاسية كل ليلة بوصولها إلى طرف العالم ، وأنها تجتاز الجحيم ثم تبرز منه فى كل صباح . وقد أدرك هؤلاء البحارة بالملاحظة العملية أنهم كلما اتجهوا نحو الجنوب ، اشتدت حرارة المياه ، وكذلك استدلوا أنهم لو تابعوا السفر جنوباً لوصلوا أخيراً إلى بحار تبلغ مياهها درجة الغليان ، وهكذا ينبغى ألا نهوِّن من أثر تلك المخاوف وأمثالها فى تعطيل تقدم الريادة البحرية فى خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

وماذا عن كولمبس ؟ هل هناك معلومات جديدة فيما

يختص به ؟ هناك كثير . لكنه من سوء الحظ بالنسبة للحقيقة التاريخية أن النزعة الرومانتيكية والبحث المتحيز وما جبل عليه الفكر البشرى منذ الأزل من ميل نحو تمجيد البطولة ، قد شوّهت طبيعة ما حققه كولمبس من عمل . ونحن نفهمه حقيقة حين لا نرفعه عن مستوى رجال عصره الآخرين ، بل نقدره بالنسبة إلى الرجال والحركات والأفكار المعاصرة له .

لقد أضافت البحوث التاريخية الحديثة إلى معلوماتنا أكثر وأبعد مما أسهم به العالمان الأمريكيان هنرى هاريس Henry Harrisse وهنرى فينيو Henry Vignaud ونحن ندين بهذه المعلومات الحديثة والتى تتصل بالريادة الإفريقية فى العصور الوسطى ، إلى دى لا رونسيير .

وتأتينا هذه المعلومات من خريطة كانت محفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس منذ عام ١٨٤٩ وعليها بطاقة كتب عليها : « خريطة برتغالية من القرن السادس عشر » . ولكن هذه الخريطة لم تجتذب اهتمام الباحثين منذ ذلك التاريخ .

وتبين هذه الخريطة البحر الأبيض المتوسط والساحل الأوربى والساحل الإفريقى الغربى ومعه جزر آزور وكنارى ،

وجزر رأس فردى ، وجنوباً إلى خط عرض إقليم أنجولا . وبالإضافة إلى ذلك توجد خريطة صغيرة للعالم على النمط البطليموسى تحيط بها كرات مستديرة سماوية ، ويعتقد رونسيير من الأدلة التى استمدها من أسماء الأماكن المبينة على تلك الخريطة ، أنها عملت فيما بين ١٤٨٨ ، ١٤٩٢ . وقد استدل على التاريخ الأول بما تحمله من تفصيلات عن الساحل الإفريقى مما لم يكن معروفاً قبل رحلة « بارثلوميو دياز » فى تلك السنة . . أما التاريخ الثانى فقد استدل عليه بعدم وجود أية إشارة أو علاقة للعالم الجديد . وبفضل مقدرته الجدلية المدهشة أثبت دى لا رونسيير أن هذه الخريطة قد رسمت بتوجيه من كولمبس نفسه ، وأنها هى نفس الخريطة التى عرفت أنها « أعدت لتوضيح تصميماته ، وأنها أهديت إلى الملك فرديناند والملكة إيزابيلا فى أثناء مقابلة كولمبس المشهورة للعاهلين » .

وإذا ثبتت صحة هذه الخريطة وما يعتقده دى لا رونسيير بشأنها ، فلدينا الآن دليل حقيقى يؤيد أن كولمبس قد تأثر جداً بمطالعته « صورة الأرض » Imago Mundi الذى كتبه الكاردينال بيير دايلى Pierre d'Ailly فى أوائل القرن الخامس عشر ، لأن كثيراً من الترقيم بالقلم الأحمر على

الخريطة يتفق تماماً مع متن الكتاب المذكور « صورة الأرض » الذى طبع فى لوفان « ببلجيكا » فى عام ١٤٨٣ ، كما أن نسخة من هذه الطبعة تمتلئ صفحاتها بالتعليقات التى كتبها كولمبس بخط يده ، وهى محفوظة ضمن نفائس المكتبة الكولمبية فى أشبيلية(*) .

(*) يجد القارئ تقرير رونسيير عن كشف هذه الخريطة بعنوان : « خريطة كريستوفر كولمبس » بالفرنسية والإنجليزية ، ويحتوى كل قسم منه على اثنين وأربعين عموداً للمتن ، وستة رسوم فيها صورتان ولوحة فوتوغرافية كبيرة مستقلة (باريس إدوار شمبيون عام ١٩٢٤) وقد تعرض لنقد هذا التقرير كثير من الخبراء نذكرهم فيما يلى :

Edward Heawood : Geographical Journal, LXV. (1925), 247-51; G. E. Nunn, Geographical Review, XV. (October, 1925); J.K. Wright, Isis VIII., (1925), 168-73; Gallois, Annales de Geographie (1925); Laloy, Mercure de France (February, 1925).

ونلاحظ عامة أن النقاد الأوربيين قبلوا جدل رونسيير ، أما النقاد الإنجليز والأمريكان فقد اعترضوا على آرائه ، ويرى مستر هيدود أن الخريطة « من المحتمل » أن تكون ذات أصل كولمبى ولكن لا يمكن إثبات شىء فيما يتصل بمحفظة الخريطة ، وعلى النقيض يقول مستر نن بجفاء : « إن الخريطة ما زالت تحتفظ بما كانت عليه قبل تقرير رونسيير وإنها لا تستحق أى عناء . . عبارة عن خريطة ملاحية من خرائط القرن السادس عشر . وقد أجاب رونسيير على هذه الانتقادات فى مجلة إيزيس ، المجلد ٢٨ ص ٧٢٦ — ٧٢٨ .

وهناك دليل آخر جديد يتعلق بحياة كولمبس ، أخرجه دى لا رونسيير إلى النور من محفوظات جنوى ، وهذا الدليل لا يميل إلى تأكيد ما ذهبت إليه الرواية من أن كولمبس جنوى المولد وحسب ، بل يمدنا بالإضافة إلى ذلك بمعلومات جديدة . وتجلو الوثائق الحقيقة التالية وهى أن كولمبس عمل بعض الوقت موظفاً فى شركة التجارة الجنوية الكبرى « سنتيوريونى » شاريا لقصب السكر فى الجزر البرتغالية المواجهة لإفريقية — جزر آزور — كيب فردى وماديره ، وقد قدر لسفرات كولمبس هذه أن تكون ذات نتائج خطيرة ، فهى التى جعلته يتصل اتصالا وثيقاً مباشراً بكثير من البرتغاليين والإسبانيين من التجار والقباطنة والملاحين الذين أثارت أحاديثهم تطلعه واهتمامه ببعض الجزر الغربية وتفكيره فى إمكانية الوصول إلى الشرق بالإبحار غرباً حول الكرة الأرضية .

ولم تكن تلك الجزر الغربية هى نيوفوندلند التى كان بحارة برستول يجدون فى البحث عنها منذ عام ١٤٨٠ فى المحيط إلى الغرب من إيرلنده ، والتى كان الملاحون البرتغاليون قد عثروا عليها بالتأكيد فى عام

١٤٨٩(*) بل كانت جزيرة أخرى كبيرة أو جزر تعرف باسم « انتيليا » ، ولم تكن المعلومات الجديدة وهمية وغامضة بل حقيقية ، وتلك المعلومات كان قد التقطها قبطان إسبانى اسمه « مارتن ألونزو بنزون Martin Alonzo Pinzon » وكانت إيجابية الأثر فيما كشفه بعض الملاحين البرتغاليين قبل عشر سنوات . كانوا قد كشفوا جزيرة كبيرة « سبع مدن » وذلك إلى الغرب على مبعدة من جزر مديرة وآزور ، وقد أحيط البابا بهذا الكشف علما ، وذهب بنزون عقب هذا الكشف توا إلى روما عام ١٤٩١ ، حيث تزود فى مكتبة الفاتيكان بمعلومات أيدت الأقوال التى كان قد التقطها من البحارة واستمدها هذا من كتاب وخريطة ، أيّدا الإشاعة التى كان قد سمعها من البحارة .

أما الكتاب فمن تأليف بيير وايلى وهو صورة العالم Imago Mundi الذى لفت إليه بنزون نظر كولمبس ،

(*) وقف كولمبس على كشف جزيرة نيوفوندلند من أخيه ، كان ذلك لتأمين حقوق البرتغال خاصة بالسبع المدن الغامضة ذات الثروة الفاحشة التى كان يظن وجودها فى نيوفوندلند مما جعل البابا اسكندر السادس يرسم خط التحديد المشهور للعالم عام ١٤٩٣ .

ولكن الخريطة كانت على شيء أكثر أهمية للتاريخ : لقد كان ملهم كولمبس الأول هو شقيقه بارثلوميو ، الذى انقطعت صلته به منذ أن التحق الأخير بالبحرية الفرنسية ، وكان الملهم الثانى والأهم ، هو مارتن ألونزو بنزون ، وليس مما ينتقص من قدر كولمبس أن نقول إن بنزون يستحق تقديراً يعدل ما يستحقه كولمبس نفسه بما تحقق عام ١٤٩٢(*) .

كان مارتن ألونزو بنزون قبطان السفينة بِنتا ، إحدى السفن الثلاث التى أقلع عليها كولمبس من پالموس فى ٣ من أغسطس ١٤٩٢ ، وكان لكولمبس فكرة مزدوجة ، كان يبحث عن جزيرة كانت لا تزال غامضة وإن كانت قد غدت أقل فى أسطورتها عن ذى قبل ، وكان يعتقد بوجود طريق إلى جزر الهند أقصر من طريق البحر الأحمر أو حول إفريقية ، ولكن تفكير بنزون كان عملياً أكثر ، فلم يكن تفكير كولمبس مستقراً بحيث أبحر صوب الغرب مدة شهرين بعد توقفه فى جزر كاناري على غير ارتياح

(*) وصل كولمبس إلى سان سلفادور فى العالم الجديد فى ١٢ اكتوبر ١٤٩٢ . (المترجم)

من بنزون الذى أشار بتغيير وجهة السير صوب الجنوب الغربى ، كما يدل على ذلك سجل كولمبس الملاحى وكان أن شوهدت الأرض بعد خمسة أيام .

وظاهر من دراسة نقدية لهذا الدليل الجديد ، أنه يلزمنا إعادة النظر فى القصة المتواترة عن كشف عام ١٤٩٢ العظيم ، إذ يبدو كولمبس غامضاً وغير عملى إذا قارنّاه بقبطانه الكبير ، كما يبدو فى نفس الوقت ملاحاً متواضعاً ، كان كولمبس حسن الحظ لأنه ضمن المساعدة المالية التى أمده بها الملك فردناند وإيزابيلا زوجه ، وكان أيضاً منظم الحملة أكثر مما كان عقلها المدبر . فالمجد السامى ، بل والتبجيل الأسمى ينبغى أن يمنح إلى مارتن ألونزو بنزون . فهو الذى اكتشف لكولمبس الخريطة التى توقف عليها كشف قارة جديدة . ويقول دى لا رونسيير فى ذلك : « لاشك أنه تقرر على هذه الخريطة مآل العالم » والخريطة الجديدة التى يذكر كولمبس فى سجله البحرى أنه أراد عملها ، لا يمكن إلا أن تكون نسخة أخرى من الخريطة التى وجدها بنزون فى مكتبة الفاتيكان ، لأن كولمبس مرة أخرى يذكر فى سجله البحرى (٢٥ سبتمبر) أنه فحص خريطة لبنزون « صورت عليها بعض الجزر » .

ولكن هناك أوجه أخرى مهملة فى تاريخ عصر الكشف ، سألفت اهتمامكم بها وهى :

أولا : إن الريادة والكشف الأوربيين فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر يدينان دينا لا يقدر إلى أعمال الريادة العربية ورسم الخرائط والعلوم العربية فى العصور الوسيطة . .

ثانياً : لقد كان من المستحيل قطعاً بدون تقدم أوربا فى الرياضيات فى أثناء تلك القرون ، وتطور المهارة الفنية التى مكنت هؤلاء الملاحين من الاستعانة بأدوات ملاحية دقيقة ، إنجاز تلك الرحلات الطويلة .

ثالثاً : ما طرأ من التحسن الكبير على بناء السفن ، فالعرب لم يحافظوا فحسب على معارف اليونانيين العلمية ، لكنهم وسعوها وصححوها ، فقد ترجم الخليفة المأمون مؤلفات بطليموس الجغرافى ، وقاس بنفسه خط الزوال ، وقد وصف العملية أبو الفداء[١٠] وابن يونس[١١] كما أنه حققت بحوث أراستوثنيس[١٢] وعين أبو الحسن الفلكى[١٣] خطوط الطول والعرض لمائة وخمسة وثلاثين من المواقع فى الأندلس وشمالى إفريقية . وقد تفوق كثيراً على بطلميوس فى دقة تقديراته ، وأكبر خطأ له فى تقدير خط الطول هو

أربع درجات واثنتا عشرة دقيقة ، فى حين يقدر الخطأ بطلميوس بثمانى عشرة درجة ، كما أن تقديره طول البحر المتوسط كان صحيحاً لا يتجاوز الخطأ فيه ٥٢ دقيقة . أما بطلميوس فقد أخطأ فى ١٩ درجة . وقد عمل نصير الدين الفلكى[١٤] جداول واضحة لاسيما إلى الصين ، وكان نصير الدين هذا مقرباً إلى هولاكو ، أكبر أحفاد جنكيزخان ، ثم راجعها « أولو Ulu » أمير صغد[١٥] .

القرن الخامس عشر ، وقد قدر خط عرض سمرقند بالدقة ، أما خط الطول فقد اشتمل على خطأ مقداره ١٣ درجة ، ولقد كان من الصعب تقدير خطوط الطول أكثر من خطوط العرض لعدم وجود أداة لقياس الوقت بدقة تامة . ومع ذلك فقد كانت خطوط عرض مرصد مراغة الفلكى غاية فى الدقة وذلك على عكس خطوط الطول التى احتوت على خطأ مقداره ٣٨ دقيقة بالنسبة لخط زوال بغداد . .

وقد بلغ أوج السيادة الإسلامية فى العصور الوسيطة ما لم تصل إليه سيادة أية دولة أخرى ، ذلك لأنها امتدت من الأندلس إلى كنتون ، والجدير بالملاحظة فيما يتعلق بهذا التوسع الضخم للسيادة الإسلامية أنه كان لجغرافيى الغرب

قدر كبير جداً من موضوعات المراجع التى يعتمدون عليها . فنى المكان الأول كان لديهم سجلات البحارة (مرشد القباطنة) ومدونات الرحلات ومذكرات المغازى وما كتبه التجار والحجاج ، كما أنهم استمدوا الكثير من المصادر المصرية والقبطية واليونانية والفارسية . وقد اعتمد الملاحون أنفسهم على تراث الحضارات السابقة فى معارفهم الملاحية . يقول الادريسى الجغرافى[١٦] : « كان يقعد القبطان فى مؤخر السفينة وهو مهيأ بالأدوات الكثيرة المفيدة ، منها الأسطرلاب والسماع وربما البوصلة » .

وهناك ثروة من الكتب التى ألفها المسلمون الرحالة والجغرافيون تتصل بتجارة العرب مع الهنود والإفريقيين والصينيين ، فقصة السندباد البحرى استمدت أصلها من حكايات « الرحالتان المسلمان » وأمثالها من المدونات[١٧] ، كالتى خلفها « مسعر أبو دلف »[١٨] الذى رحل إلى الصين فى عام ٩٤٢ ، وقد ذيلها بالأساطير الإغريقية والروايات عن مأثورات إسكندر الأكبر ، والحكايات الهندية ، وأساطير فارس . وتلك صور شرقية لما نجده فى أوربا من « مغامرات سيرجون ماندفيل العجيبة »[*] .

(*) سيرچون ماندفيـل اسم مستعار لكاتب أوربى فى القرن =

وقد حققت الأماكن التى جاءت فى قصة السندباد على أنها : اليابان ، والصين ، وبرنيو ، وسومطرة ، وسيلان ، وساحل قورومندل ، ومدغشقر ! وقد وصف ابن خرداذبه[١٩] — الجغرافى — الهند فى القرن التاسع ، كما وصف سيلان والهند الشرقية وخان فو فى الصين ، ومصبات نهر يانجتسى وهوانج هو ، ويظهر أنه حصل على بعض المعلومات عن كوريا واليابان ، استمدها على وجه الاحتمال من التجار الصينيين . وقد عرف ابن حوقل[٢٠] فى القرن نفسه إفريقية والهند ، ولكنه لم يعرف الشرق الأقصى ، كذلك المسعودى[٢١] فى القرن العاشر فقد عرف فارس والهند وسيلان وآسيا الوسطى من فرغانة إلى بحر قزوين وشمالى إفريقية والأندلس ، ولكنه لم يعرف سنغافورة والصين . وقام الإدريسى الجغرافى الكبير فى القرن الثانى عشر برحلات طويلة ، كما أنه طالع كثيراً ثم استقر فى بلاط روجر النورمانى فى بلرمو (صقلية) لكى يكتب مؤلفه القيم عن جغرافية العالم المعروف فى ذلك الحين .

= الرابع عشر ، ويبدو أن الكتاب تسجيل لرحلة المؤلف إلى بيت المقدس وأماكن أخرى فى الشرق ممتزجة بكثير من الحكايات الشرقية ونتف من أخبار الرحالة الأوربيين الذين سبقوه إلى زيارة الشرق . (المترجم)

أما القول بأن رسامى الخرائط الأوربيين تعلموا فى مدرسة الرسامين العرب فواضح جدا فى خرائط اليد الملاحية (portolans) التى كان يستعين بها الملاحون ، وفى خرائط العالم التى رسمت فى ذلك العصر — خريطة مارينو سانودو التى رسمت فى عام ١٣٢١ وخريطة كتالان (mappemonde) عام ١٣٧٥ وخريطة الراهب ماورو التى رسمت على جدر دير سان ميشيلى بالقرب من البندقية ، ربما فى عام ١٤٥٩ . . وتشهد كل تلك الخرائط بالتقدم الذى بذل فى محيط المعارف الجغرافية أثناء عصر النهضة . فقد رسمت على خريطة كاتالان مناطق شمالى إفريقية إلى تنبكتو ومالى ، كما تبين خريطة الراهب ماورو معرفة صحيحة بالحبشة ، وقد فاقت خرائط بورتلان على خرائط كتالان من حيث الدقة . هذا ولدينا الكثير من خرائط القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وكانت الجمهوريات البحرية الإيطالية : البندقية وجنوى وميورقة التابعة لمملكة أرجون ، التى عنيت عناية كبرى منذ أقدم صفحات تاريخها بتجارة البحر المتوسط وإفريقية . . كانت أهم مراكز إنتاج خرائط اليد الملاحية « بورتلان » تلك التى استعارها فيما بعد الملاحون القسطليون والبرتغاليون ، بل

وأدخلوا التحسينات عليها ، وإن دقة بعضها لحقاً أمر مدهش . والدليل على ذلك أنه لم يكن هناك خريطة للبحر الأسود كخريطة بورتلان حتى قام الروس بمسح هذا البحر عام ١٨١٦ .

وعلى مرّ الزمن قام الرياضيون الأوروبيون بعمل جداول خطوط الطول والعرض التى كانت أضبط وأدق من تلك التى عملها العلماء العرب . وليس أبلغ فى تصوير رجل الشارع فى جهله بهما مما تدين به حركة الريادة أو الاستكشاف للتقدم الذى أحرزته الرياضات فى عصر النهضة . لكن الجذور تمتد هنا إلى عمق أبعد ؛ إذ أنها ترجع إلى ألبرتوس مجنوس Albertus Magnus ؛ فى القرن الثالث عشر ، وإنها لحقيقة مثيرة كذلك أن رياضيات عصر النهضة تدين فى تقدمها غالباً إلى الرياضيين الألمان . فليس هناك رياضيون إيطاليون كبار بين ليونارد البيزى فى القرن الثالث عشر وجيروم كردانوس فى القرن السادس عشر .

إنه ليدهشنا جداً ، استمرار التفكير الرياضى الألمانى فى العصر الوسيط وعصر النهضة ، فهو يبدأ بالبرتوس ماجنوس ثم جوردان السكسونى ، فكونراد الماجنبورجى

ونيكولاس (من كوسا) وچورچ بويرباخ وريجمونتانوس (أوجوهانس مولو من كونجزبرج ١٤٣٦ – ٦٧) والبولنديين اللذين تألما وهما البرتوس برودزفسكى (١٤٤٥– ٩٧) وكوبرنيكوس (١٤٧٣ – ١٥٤٣) . والمعروف أن البرتوس ماجنوس علم جوردان السكسونى كما كان بويرباخ أستاذ ريجيو مونتانوس الذى يدين إليه كثيراً كوبرنيكوس . وقد سبق نيكولاى أوف كوسه (مات فى عام ١٤٦٤) نظرية كوبرنيكوس عن العالم الشمسى القائلة بأنه مهما فعلت الأرض فإنه على ثقة بأن عطارد والزهرة يدوران حول الشمس .

وفى هذا الحفل الكبير من مشاهير الرياضيين ، فإن لريجيومونتانوس أهمية كبيرة لدينا . فجداوله المنشورة فى عام ١٤٧٥ كانت مهمة لعلم الفلك ولرحلات الكشف . وقد أفادت هـذه الجداول الفترة التى تتوسط ١٤٧٣ إلى ١٥٦٠ ، فأمدتنا بجيوب دقائق القوس ، وخطوط الأطوال الشمسية والقمرية وموقع القمر ، وبثبت ينبئ بالكسوف والخسوف من عام ١٤٧٥ إلى عام ١٥٣٠ ، وقد أصبحت تلك المعلومات بمثابة مرشد للملاحين المتعاقبين فى أخريات القرن الخامس عشر . ومع أن أمريكا لم تكن قد

كشفت بعد ، فإن جيمونتانوس مثل كل رجل متعلم بالعصور الوسيطة كان يعلم بكروية الأرض ، وذلك لأن الاعتقاد بسطحية الأرض كان اعتقاداً مبتذلا . ومع أنه لم يعرف أهى الأرض أم الماء ؟ وهل هناك قارات أم بحار على الجانب الآخر من الكرة الأرضية ؟ فمع ذلك قدّر خطوط الزوال والعرض للدائرة بأكملها .

لكن كولمبس سير سفنه مستعيناً بخريطة شبيهة بخريطة باريس ، لم يدرج عليها خطوط الطول والعرض ، إنه لم يكن يتقدم مع الزمن . . ذلك لأن خريطة الكون الكروية لمارتن بهيم[٢٢] Martin Behaim (١٤٩٢) تمثل حجم العالم كله وعليها خطوط الطول والعرض ، قيست هندسياً وفقاً لبطلميوس ولماركوبولو أيضاً ، وإلى هنا كان كولمبس متمسكاً بالطريقة المستعملة فى بحريات البرتغال والإسبان التى استخدمت فيها الخرائط غير المدرجة مع كتب الإرشاد الملاحية التى كان يبين عليها خطوط الطول والعرض . وكان كولمبس عازماً على عمل خريطة جديدة ، قال عنها بكلماته : « سأبين فيها بوساطة تصوير الرسوم جميع المواقع بالنسبة لخط الاعتدال وكذلك خطوط الطول من الغرب » ولا يمكن إثبات ذلك ،

وإن كان واضحاً أنه إما كولمبس أو بنزون كان لديه نسخة من جداول رجيومنتانوس[٢٣] ونعرف أيضاً أن فسبوتشي وفاسكو دى جاما ومجلان كانوا فى نفس الموقف . فإذا كان كولمبس قد استطاع تقدير خطوط طوله بالدقة كما فعل مع خطوط العرض ، لما ارتبك عليه أمر جزر الهند الغربية حينما ظنها جزر الهند الشرقية عام ١٤٩٢ لأن خطوط أطوالها وعرضها كانت معروفة عند جغرافيي العرب ولكن تقدير خطوط الطول كانت دائماً أمراً صعباً جداً نظراً إلى الافتقار إلى أدوات قياس الوقت الدقيقة حتى القرن الثانى عشر ، فقد أخطأ « لا سال La Salle » موقع مصب نهر مسيسبي بمسافة تزيد عن أربعمائة ميل ، وذلك فى القرن السابع عشر .

أما البوصلة ، مع أنها عرفت منذ القرن التاسع ، فلم تستعمل فى الملاحة على الأقل فى أوربا — حتى عصر النهضة . وقد قللت من اضطرار السفن إلى مشاهدة البر ، وكان من المستحيل بدون البوصلة ، اجتياز الأطلسى ، كانت البوصلة آلة دقيقة جداً للاستعمال فى المناطق المعتدلة والاستوائية ، ولكن القطب المغناطيسى كان يخلها ويربكها فى تلك الرحلات الجريئة الشاقة التى استهدفت

استكشاف الطريق الشمالى الغربى الخرافى الذى يؤدى إلى الصين !

* * *

لقد انتهى وقت المحاضرة كما يتضح لى من الساعة الرملية التى أتخيلها على المائدة ، وربما أكون قد جرت كثيراً على صبركم وإصغائكم الكريم بإطالتى الكلام . إن لحركة الكشف فى عصر النهضة جذورها العميقة فى التاريخ الأوربى : كان جزءاً من اليقظة العامة التى انتابت أوربا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ولم تكن مقصورة على أمة واحدة ، بل شملت عدة أمم ؛ كانت حركة دينية تجارية سياسية علمية فى آن ، أحدثت فى أوربا انقلاباً فى أحوالها وأفكارها . . وكانت إعراباً عن شحنة هائلة من النشاط ، وليس بأقل منه تعبيرها عن ذلك القدر الكبير من الخلق البشرى ، فالمجد لهؤلاء الذين اخترقوا أراضى غريبة فى ظل صعاب مادية ومعنوية بالغة ، والذين واجهوا الحرمان ، والمجاعة ، ووهج الصحراء اللافح ، وفقر الهضاب المشتتة التى يسكنها المتوحشون وعصف الرياح الثلجية فى أعلى جبال هذه الأرض . . والمجد أيضاً لهؤلاء الملاحين والرجال البواسل الذين اندفعوا إلى

لجج الأطلنطى العاصف فى سفن لم تكن إلا للصيد وقاوموا الأنواء والأعاصير والتيارات الغادرة والشعاب والصخور ، وتحمّلوا النفى ومرض الأسخربوط ، ولم يعد كثيرون منهم قط كى يحكوا قصة مآثرهم . . !

ملحق للفصل الأول

بقلم المترجم

١ – كاثاى : هو الاسم الذى أطلقه الأوربيون فى العصور الوسطى على بلاد الصين . وكان ماركوبولو باستخدامه هذا الاسم هو الذى عمل على إشاعة استخدامه .

٢ – فرانسز داسيزى (١١٨٢ – ١٢٢٦) : موئسس جماعة رهبان الفرنسسكان ، ولد بإيطاليا وبدأ حياته جنديا ثم تحول إلى الوعظ الدينى وشهر بشدة تقواه وعطفه على المساكين ، والتف حوله كثير من الرهبان والمريدين ، وبرز شأنه على أيام الحملات الصليبية ، زار بيت المقدس ومصر فى أثناء حكم السلطان الملك الكامل الأيوبى .

٣ – الهوسا : مدلول كلمة الهوسا لغوى يقصد به أولا لغة الهوسا ، ويقصد به ثانيا الإقليم الذى يتركز فيه الشطر الأكبر من الشعوب التى تتكلم هذه اللغة . ويمتد من زارية إلى كتسينا وسكوتو فى شمال نيجيرية . وقد غدت الهوسا فى العصور الوسطى

المتأخرة قوة سياسية كبرى . ويدين الهوسا بالإسلام منذ القرن الخامس عشر ، وأحرز تقدماً كبيراً فى القرن التاسع عشر .

٤ – أسهم الجغرافيون والرحالة العرب فى العصور الوسطى فيما بين القرنين التاسع والخامس عشر أكثر من غيرهم فى وصف بلاد الدول السوداء فيما بعد الصحراء الكبرى ، ونخص بالذكر غانة ، ومالى ، وسنغاى . ويعتبر ما كتبوه من المراجع الفريدة والأصيلة . ولذلك فإننا ندين بالكثير لذلك الرعيل الأول من الجغرافيين والمؤرخين والرحالة العرب من أمثال : ابن حوقل ، والبكرى ، والإدريسى ، وابن بطوطة ، وابن خلدون ، والحسن بن محمد الوزان (ليون الإفريقى) ، والقلقشندى ، وغيرهم . وإن أقدم جغرافى أندلسى وصلت إلينا مؤلفاته التى عنى فيها بوصف السودان الإفريقى هو أبو عبيد عبد الله بن البكرى (توفى حوالى ١٠٩٤ م) ونذكر منها « المُغرب فى ذكر بلاد إفريقية والمَغرب » ، نشره دى سلين فى باريس عام ١٨٥٧ .

٥ – غاب عن ذاكرة المحاضر أن فضل السبق فى

اختراق القارة المظلمة كان للعرب منذ القرن العاشر الميلادى ، لا إلى فرنسا فى أوائل القرن الخامس عشر ؛ فقد زار ابن حوقل بلدة أودغشت (حولى عام ٩٧٧ م) وقال إن لزعماء هذه البلدة صلات بملك غانة أغنى ممالك العالم بما كان فى أرض بلاده من التبر ومنذ ذلك الحين استمرت الصلات التجارية بين العرب والمغاربة فى الشمال وبين دول السودان الغربى فيما وراء الصحارى الكبرى . ولعل ما جاء فى أسفار التاريخ العربية فى هذا الشأن ما يكفى للرد على هذا الزعم الخاطئ .

٦ – منجو بارك Mungo Park : (١٧٧١ – ١٨٠٦) رحالة ومستكشف اسكتلندى ، طوّف فى أنحاء غربى أفريقية واستكشف مجرى نهر نيجر ، مات غرقا عندما هاجم جماعته بعض الإفريقيين وقد ترك مذكرات ذات قيمة جغرافية هامة .

٧ – جيمس بروس James Bruce : (١٧٣٠ – ١٧٩٤) مستكشف اسكتلندى ، قام برحلة استكشافية للبحث عن منابع النيل الأزرق (١٧٧٠) عن طريق مصر وقد كتب مؤلفا عن رحلته فى خمسة مجلدات .

٨ – بارثلميو دياز Bartholomew Diaz : ملاح برتغالى ، أول أوربى ، لف حول رأس الرجاء الصالح (١٤٨٨) وييسر بذلك الوصول إلى الهند ، مات حول عام ١٥٠٠ .

٩ – فاسكو دى جاما Vasco de Gama : (١٤٦٠–١٥٢٤) ملاح برتغالى ، أول أوربى وصل إلى الهند عن طريق البحر (١٤٩٧ – ١٤٩٩) ، وفتح بذلك أبواب الثروة لعدد كبير من الدول الأوربية ولا سيما للبرتغال . وفى أثناء رحلته الثانية (١٥٠٢) دعم السيادة البرتغالية فى مياه المحيط الهندى وعلى ساحل إفريقية الشرقى بوسائل وحشية ضد العرب والهنود .

١٠ – أبو الفداء ، إسماعيل بن على بن محمود (١٢٧٣ – ١٣٣١ م) عالم جغرافى وفلكى ومؤرخ ، ترجع شهرته إلى مؤلفاته النفيسة وأهمها : « المختصر فى تاريخ البشر » « وتقويم البلدان » . وقد كتب بمقدمته فى الجغرافية الرياضية والبحور والأنهار والجبال الشهيرة ، وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللاتينية .

١١ – ابن يونس ، أبو سعيد عبد الرحمن بن أحمد المصرى : من مشاهير الرياضيين والفلكيين ، ويعده سرتون من

فحول علماء القرن الحادى عشر للميلاد . وقد يكون أعظم فلكى ظهر فى مصر ، ولد فيها وتوفى بها حوالى عام ١٠٠٩ م ، ومن مؤلفاته « الزيج الحاكى » . وبرع ابن يونس فى المثلثات ، وبحوثه فيها فاقت بحوث كثيرين من العلماء ، وقد حل أعمالا صعبة جداً فى المثلثات الكروية .

١٢ – إراستوثينيس Erastothener : (حوالى ٢٧٥ – ١٩٥ ق . م) عالم يونانى اسكندرى ، كان رئيساً لمكتبة الإسكندرية القديمة ، شهر بقياس محيط الكرة الأرضية ورسم خريطة للعالم القديم .

١٣ – على أبو الحسن بن على المراكشى : من علماء المغرب الذين برزوا فى مراكش فى منتصف القرن الثالث عشر للميلاد وشهر فى الفلك والرياضيات والجغرافية وعمل الساعات الشمسية ، ومن مؤلفاته كتاب الجامع ، وله بحوث فى علم المثلثات .

١٤ – نصير الدين الطوسى : (١٢٠١ – ١٢٧٤ م) ولد فى طوس ، أنجز معظم تآليفه فى العلوم الرياضية بقلعة ألموت ، عهد إليه هولاكو فى مراقبة أوقاف جميع الممالك التى استولى عليها ، وشيد مرصد مراغة

وأنشأ به مكتبة نادرة اعتمد عليه رجيو مونتانوس عند وضعه كتاب المثلثات ، كتب الطوسى كثيراً فى المثلثات والهيئة والجبر وإنشاء الأسطولابات وكيفية استعمالها ، وله كتاب « التذكرة » و « الأصول » و « البديهية الخامسة » و « ظاهرات الفلك » . . الخ .

١٥ – أولغ بك Ulu : نشأ فى القرن الخامس عشر للميلاد فى بيت إمارة وسلطان ، فقد كان والده يحكم بلاداً كثيرة ، واتخذ « هراة » مركزاً له ، وولد فى ١٣٩٣ م ، ولما ظهرت عليه علامات النجابة نصبه والده أميراً على تركستان وبلاد ما وراء النهر ثم جعل سمرقند مركزاً لإمارته وبقيت كذلك زهاء ٣٩ سنة . وقد أسدى خدمات جلى للعلوم والفنون . وبنى مرصداً كبيراً زوده بجميع الأدوات المعروفة فى زمانه . واستطاع أولغ بك فى أثناء عمله مع كبار الفلكيين أن يستنبط آلات جديدة قوية . وقد اشتغل أولغ بك بالمثلثات وجداوله فى الجيوب والظلال والهندسة ومعظم فروع الرياضيات – انظر دائرة المعارف الإسلامية : مجلد ٢ ص ٥١٣ – ٥١٧ .

١٦ – الإدريسى ، أبو عبد الله محمد بن إدريس الحموى : (١١٠٠ – ١١٦٦ م) عالم جغرافى ، استقر زمناً طويلا فى بلاط روجر الثانى الملك النورماندى فى بلرم (صقلية) وألف له كتاب « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » ، وأرفق به حوالى سبعين خريطة . جمعها أخيراً بعض علماء العراق فى خريطة كبيرة واحدة .

١٧ – إن رحلة التاجر سليمان السيرافى تعد من أهم الآثار العربية عن الرحلات البحرية فى المحيط الهندى وبحر الصين فى القرن التاسع الميلادى وربما كانت الأثر العربى الوحيد الذى يتحدث عن سواحل البحر الشرقى الكبير والطريق الملاحى إليها استناداً إلى الخبرة الشخصية ، وقد دوّن أخبار رحلته « أبو زيد » وزاد عليها ما نقله عن غيره وحدثه به الرحالة الذين احتلوا سواحل الصين . انظر : محمد بهجة الأثرى – الجغرافية عند المسلمين والشريف الإدريسى فى مجلة المجمع العلمى العراقى – المجلد الثامن عام ١٩٥٢ ص ٥٠ – ٦٨ .

وكان يعتبر مؤلف أبى زيد السيرافى « أخبار الصين

والهند » أهم ما صنف عن تلك البلاد إلى قبيل رحلة ماركوبولو ، وقد طبعت هذه الرحلة سنة ١٨١١ على يد المستشرق لانجلى Langlès ثم نشرها المستشرق رينو Renaud مع ترجمــة فرنسية فى عام ١٨٤٥ . انظر أيضاً : **Ferrand : Voyage du Marechand Arabe, etc. remarks. Paris, 1932.**

١٨ — أبو دُلف مسعر بن مهلهل الخزرجى : رحالة وشاعر وأديب عاش فى بخارى فى بلاط نصر بن محمد السامانى الذى حكم فيما بين ٩١٣ و ٩٤٢ م وأوفده هذا الأمير إلى الصين حول عام ٩٤٣ م مع بعثة كان أحد أمراء الصين قد أرسلها إلى البلاط السامانى ليخطب ابنة أمير بخارى ، وعاد من طريق كشمير وأفغانستان وسجستان ، وألف كتابه « عجائب البلدان » وصف فيه رحلته :

انظر أيضاً V. Minorsky : Abū - Dulaf Mis'ar ibn Muhalhil's Travels in Iran (circa A. D. 950.). Cairo. 1955.

١٩ — ابن خرداذبه ، أبو القاسم عبيد الله : من جغرافيى العرب أثناء القرن التاسع ، كان يشغل منصب صاحب

البريد بناحية الجبال ، كتب كثيراً فى فنون العلم والأدب والجغرافية ، ولم يبق منها إلا كتاب « المسالك والممالك » وقد استعان به الجغرافيون : ابن الفقيه ، وابن حوقل ، والمقدسى ، وغيرهم . توفى حوالى عام ٩١٣ م .

٢٠ — ابن حوقل ، أبو القاسم أحمد البغدادى : جغرافى عربى عاش فى القرن العاشر الميلادى ، له مؤلف هام عنوانه « المسالك والممالك » (٩٧٧ م) ألفه بعد أن جاب العالم الإسلامى من المشرق إلى المغرب ما يقرب من ثلاثين سنة . نشر كتابه فى مطبوعات المكتبة الجغرافية بليدن ١٨٧٠ — ١٨٩٣ وأعيد طبعه مرتين .

٢١ — المسعودى ، على بن الحسين بن على أبو الحسن المسعودى : من أشهر جغرافيى العرب ، ولد فى بغداد وتوفى بالفسطاط حول عام ٩٥٧ م . وللمسعودى تراث طيب ، نذكر منه : « مروج الذهب ومعادن الجوهر » وهو من المراجع الجغرافية فى أحوال العالم الإسلامى ، وله أيضاً : « التنبيه والإشراف » و « ذخائر العلوم وما كان فى سالف الدهور » . . . الخ .

المجتمع الايطالى فى عصر النهضة

فرديناند سكيفل

٢٢ – مارتن بهيم ، (١٤٥٩ ؟ – ١٥٠٧ ؟) ملاح وجغرافى ألمانى ولد فى نورنبرج ، طوف فى أنحاء أوربا تاجراً (١٤٧٦ – ١٤٨٤) والبرتغال (١٤٨٤) قيل إنه أدخل تحسينات كثيرة على أدوات الملاحة ، وقد قام بعمل كرة أرضية لا تزال محفوظة فى نورنبرج (ألمانيا) .

٢٣ – رچيومونتانوس Ragiomontanus (١٤٣٦ – ١٤٧٦) رياضى ألمانى وفلكى ومن رجال اللاهوت ، سافر كثيراً ورحل إلى رومة لحل المشاكل الفلكية والبحث فى المخطوطات ، وتعلم اللغة اليونانية . ألف فى حساب المثلثات واضطر إلى مغادرة رومة عقب اختلافه مع سك تير البابا فى ترجمة المجسط واستقر فى نورنبرج (ألمانيا) حيث شيد مرصداً وأسس مطبعة . استدعاه البابا سكستوس الرابع ليعاونه على إصلاح التقويم ومات فى رومة .

المجتمع الإيطالى فى عصر النهضة

« فردیناند سکیفل »

لو استطعنا أن نُرجع مجتمع النهضة إلى الحياة ، وأعطينا أنفسنا فرصة الاستمتاع بريادته ريادة هادئة ، لأدهشنا لأول وهلة ما يبدو من شبهه بمجتمعنا ، ثم ما يبدو لنا بعد قليل – واستناداً إلى قدر مساو من مبررات الحكم – من اختلاف بينهما ، ذلك أننا إذا نظرنا بادئ ذى بدء إلى الوحدات الفردية – أعنى الرجال والنساء ممن تألف منهم مجتمع النهضة ألفيناهم يصارعون مشكلات العيش الأزلية المتشابهة ، وتحكمهم فى حياتهم اليومية نفس مشاعر الأمل واليأس والشك والكراهية والحب . وإنها لمشاعرنا البشرية تلك التى تضفى على الوجود لونه . وقد كانت هذه المشاعر فى ذلك الزمان مثلما هى عليه الآن وإن كانت قد تغيّرت فى الواقع قليلا عما كانت عليه قديما فى الزمن الذى ساد فيه أجاممنون فى أرجوليس(*) وهذا الاستمرار هو الذى

(*) أجاممنون أحد أبطال الإغريق فى حرب طروادة المشهورة وقد خلده هوميروس فى الإلياذة . أما أرجوليس فهو سهل يقع فى شرقى شبه جزيرة البليوبنيز « المورة » فى البلقان . (المترجم) .

يفسر سبب قدرتنا على الفهم ، واستشعار العطف ليس فقط لما حل بأجاممنون من محن أمام طروادة العاصفة ، بل من أجل القلق الذى هو أهم ما تلاه من أجيال جنسنا البشرى .. حتى نصل إلى المشكلات المعاصرة لهنرى فورد « ملك دتروت » (*) .

بل إن مجتمع النهضة الإيطالية إذا وضح من ناحية وحداته المكونة له فإننا نجده — إذا أمكننا ريادته — منظما على نسق شبيه بمجتمعنا ، فنحن نشاهد جمهرة كبيرة من ساكنى الريف يعيشون على الزراعة ، ويميزون عن مجموعة أخرى أقل عدداً ، ولكنها أكثر تكتلا وتجمعاً من ساكنى المدن الذين يعيشون على الصناعة وتبادل التجارة ؛ وفى داخل نطاق المدينة ، نستطيع أن نرى نفس طوائفنا المهنية الرئيسية — كالتجار وأصحاب الحوانيت وأرباب الحرف وممثلى الصناعات وعامة العمال — ويبدو كل شىء فى المدينة التى نرتادها غريباً بدائياً : طرقاتها الملتوية ، ونافوراتها ، وبيوتها ، وليس أقل بدائية هذا السور الضخم الذى يحيط بها ،

(*) هنرى فورد صاحب المصانع الكبرى لصناعة السيارات المعروفة باسمه فى العالم .

وان نعدم وسيلة لتعرف الشبه الذى يشكل هذه العلاقة الحضرية ، حتى فيما يتعلق بالمظهر الخارجى وتلك المشابهة بالمخلفات الحديثة التى تحيط بنا مباشرة .

بيد أننا إذا لاحظنا هذه الوجوه المتعددة من الشبه ، فسيستوقف نظرنا اختلافات مدهشة ، فإذا انقشعت دهشتنا آخر الأمر أمكننا تأكيداً أن نلخص انطباعاتنا فى كلمة واحدة : الآلة . فلم يكن فى النهضة الإيطالية وجود للآلة ولا لأى شىء مما يلحق بها عن طريق المصنع والإنتاج الضخم ، وكذلك لم يكن هناك وجود للطرق الحديدية والسفينة البخارية وأساليب المواصلات التى أحدثت انقلاباً وهى : البرق والتليفون ، هذا علاوة على ما أحدثته الطائرة والراديو حديثاً من سرعة ، ولا شك أننا نحن الذين نفترض أنفسنا زائرين لمدينة فى عصر النهضة ، سوف يدهشنا افتقادها لتلك الأشياء ، حتى ليغرينا ذلك بالمبالغة فى تقديرها ، ومن عادتنا أن تنتفخ أوداجنا زهواً ونتعاظم من أجل مخترعاتنا العديدة وأن نستشعر الشفقة على أسلافنا البسطاء الذين عاشوا عيشة راكدة لا لون لها من جراء افتقادهم إياها . على أننى يجب أن أقر بأن وجوه الشبه بين سكان المدن الإيطالية وبيننا تساوى فى

أهميتها وجوه الاختلاف . وهذا التشابه والاختلاف يساعداننا فوق كل شيء على أن نتصل بالماضى اتصالا وثيقاً ، كما أنهما يقنعاننا بأن الحياة التى نحياها اليوم قد فاضت بلا انقطاع منذ ذلك الوقت الذى اتجه فيه البنادقة إلى البحر ، وبلغ أهل فلورنسه بمدينتهم المكانة الخطيرة باعتبارها فى طليعة مراكز صناعة النسيج فى العالم .

واسمحوا لى أن أعطى رأيى فيما يتصل بتلك الأمور شكلا موجزا ، إن تشابه البشر من عصر لآخر ليس بذى قيمة فى تأكيدتواصل الحياة والتاريخ من عصر إلى آخر ، فى حين يمثل الاختلاف أشياء جديدة تشهد بالروح البشرية المبدعة التى لا ينضب معينها . ولذلك فمع أننى امتدحت التواصل ، فليس معنى ذلك أننى أهوّن من أهمية مبدأ التغير . ومن الطبيعى أن المؤرخ فى تحليله للحياة يبرز عامل التغير ، لأنه ، بهذا العامل الذى توضحه الإسهامات الجديدة ، يعمل على أن يمتدح الطاقة الخلاقة لكل جيل جديد . ولنتأمل جيدا ، أو ليس التاريخ فى كل ما يعنى به هو استعادة الإضافات الخاصة التى أسهم بها كل جيل ماض ، وبالتخصيص أليس هذا هو ما يعنى به تاريخ النهضة الإيطالية ؟ وإذا افترضت أنكم طلبتم منى أن أتحدث عن الناحية الاجتماعية للنهضة الإيطالية ،

فمعنى هذا أنكم تطلبون منى أن أبين لكم ما جاء به ذلك المجتمع من جديد وهام . وموجز القول إن ما سأقوله لكم فى هذا المساء سيكون أساساً قصة للتغير الاجتماعى .

لقد بزغ مجتمع النهضة تدريجياً من مجتمع سابق له ، نستطيع أن نصفه بإيجاز بأنه عصر إقطاعى وسيط . وكان المجتمع الإقطاعى ، يرتكز على الضيعة ذاطابع زراعى غالب عليه وبدائياً وبسيطاً وبصورة لا يمكن تخيلها ، غير متبع فى طريقة تجارته أكثر من الطريقة البدائية المحلية المعروفة بالمقايضة . وفى وسط هذا المجتمع حول العام الألف بزغت المدينة ، التى كانت فيما اختصت به من شئون التجارة والحرف ، عنصراً غريباً على نظام الضيعة وإرهاصا بحدوث انقلاب . وقد حاولت المدينة فى مدى بعض مئات من السنين أن تجد لها مكانا فى مجتمع إقطاعى مستقر ونجحت بالتدريج ولو أنه تم لها ذلك بتحطيمها للنظام القائم . وقد حفلت القرون التى أعقبت القرن العاشر بهذا النضال بين المدينة والريف ، أى بين نظامين مختلفين للحياة . وهذا شاهد على تحريرالوحدات المدنية الجديدة تحريراً بطيئاً من ذراعى النظام الإقطاعى المطبقتين عليها . ولاعتبارات جغرافية توضحها أية خريطة لأوربا فى العصور الوسيطة ، كانت حركة المدينة

أكثر قوة فى إيطاليا منها فى أية قطر أوربى آخر . وفى إيطاليا أيضاً جاء تحرير المدينة من سيطرة الإقطاع مبكراً جداً ، وكان بصورة كاملة . ويمكن القول بأن السيادة الزراعية كان قد قضى عليها تماماً قبل نهاية القرن الثالث عشر . وإذا اتفقنا على أن النهضة هى فترة ما بعد القرن الثالث عشر — أى على وجه التقريب فيما بين عامى ١٣٠٠ و ١٥٣٠ — فإنه يواجهنا من أجل توضيح غرضنا أن نتبع الترتيب التاريخى .

ولن نتردد فى ذلك لحظة ، فإن النهضة الإيطالية هى عصر المدن المحررة ، حينما يتركز الاهتمام بنظمها السياسية الاجتماعية من ناحية ، وبما أنجزته ثقافيا من ناحية أخرى ، ولا يمكن فهم أحد هـذه التطورات إلا بإدراك الآخر . وإذا كنت — وفقاً للخطة الموضوعة لهذه السلسلة من المحاضرات — بسبيل أن أحدد نفسى بحـدود الحقل الاجتماعى ، فإنما أفعل ذلك على أمل أن أعرض الموضوع بطريقة تيسر لكم فهم تعبير هذا العصر الرائع عن نفسه ، والذى يتمثل فى الفنون الجميلة . وحينما تجابهنا مشكلة موقف المدينة إبان النهضة ، فنحن حين نرقبها عن كثب ، تدهشنا على الفور الحقيقة التالية :

وهى أن النصف الشمالى لشبه الجزيرة الإيطالية هو الذى يعتبر جزءاً حضريا ، على حين أن النصف الجنوبى بما فى ذلك رومة والأراضى المجاورة لها وفيها مملكة نابولى ، لم يتأثر كثيرا بحركة ظهور المدينة communal وظل يسوده نظام الإقطاع قويا . والنتيجة هى أن إيطاليا فى عصر النهضة ، كانت تعتبر من الوجهة الاجتماعية قسمين وليس قسما واحدا . أحدهما قسم شمالى مدنى متطور . يقابله قسم جنوبى محافظ زراعى . وقد أصبح هذا التباين بين القسمين سببا هاما للاحتكاك الخفى والظاهر فى شبه الجزيرة ، فإذا كان الشمال الذى يشمل سهل لمبارديا والبلاد المطلة على البحر كجنوى والبندقية ومقاطعة تسكانية قد أصبح منطقة كبرى للمدن ، فإن ذلك يعود إلى حقيقة جغرافية وهى أن لهذا القطاع منفذا طيبا للبحر المتوسط ، وأنه يقع فى الوقت نفسه قريبا جدا لمعابر جبال الألب ، وقد ساعد موقعه الممتاز على استيراد وتوزيع السلع الشرقية الرائعة فى أوربا . وكانت تجارة الليفانت (*) كما يعلم الجميع ، بما تشمله من توابل وحرائر وجواهر وعاج إلى جانب العروض الكمالية الأخرى ذات الحجوم الصغيرة نسبيا تمثل القاعدة الاقتصادية للمدن

(*) منطقة شرق البحر المتوسط .

الإيطالية وسرعان ما احتكرتها هذه المدن فى جشع وبنجاح ، حتى أسدل الستار على رخاء إيطاليا استكشافات البرتغاليين الذين فتحوا طريق الاطلنطيق إلى الشرق بكنوزه الوفيرة .

على أننا لا نعنى هنا بإيطاليا وقت غروبها ، بل إننا نتكلم عن إيطاليا فى وقت الظهيرة من نهضتها ، ولكن أرجو أن تتذكروا أن وقت الظهيرة هذا مقصور على شمالى إيطاليا . وليس هناك أدنى شك أن هناك مدنا قليلة فى الجنوب مثل رومة مقر البابوية ونابولى عاصمة المملكة التى حملت هذا الاسم قد أثارتها تلك الحركة الشمالية . وينبغى أن ننظر إلى تلك المدن الجنوبية أساساً باعتبارها نقطا منعزلة تشع ضوءاً منعكسا فى بقاع شاسعة واستمر النظام الإقطاعى يجثم عليها بشدة .

ولهذا فإن شمالى إيطاليا وحده هو الذى يعنينا ، وكان هذا الشمال فى خلال النهضة يعج بكثير من المدن أو الكومونات (Communes) — على حد تعبير الإيطاليين أنفسهم — وكانت حياتها تجمع القوة عدة قرون إبان الفترة التى نتحدث عنها حتى بلغت أوجها ، فمنذ البداية كانت التجارة نشاطاً يزاوله أفراد شجعان يعتمدون على أنفسهم ، وكان أن أفلح هذا النشاط فى إقامة تلك المجموعات الشهيرة التى

عرفت بالنقابات الحرفية (Gilds) وهذه النقابة التى كانت تستهدف بعد الأسرة غاية مباشرة هى تجميع الرجال الذين ينتمون إلى حرفة واحدة لحماية مصالحهم ، قد أصبحت أهم نواة تنمو حولها المدينة . وإذ كانت نقابات التجار قد سبقت من الناحية الزمنية ، فإن نقابات أصحاب الحرف قد تبعتها على الفور تقريبا ، وأخذ كلا النوعين من النقابات يتعدد ويتنوع كلما نمت المدينة وكبر حجمها ؛ وقد تحقق كلا النوعين : النقابات التجارية والحرفية بأن المدينة تعيش على الإنتاج وعلى التبادل التجارى ، وإن النقابات والمدن على السواء إنما تدين بوجودها إلى النشاط الاقتصادى ، وبالرغم من هذه الحقيقة فإننا ينبغى أن نتبين فى وضوح الحقيقة التالية ، وهى أن هذه النقابات قد اتخذت طابعاً اجتماعياً ودينياً وطابعاً سياسياً فى كثير من الأحيان ، وكان جوهر النقابة الاقتصادى الأساس ، بل مبدأ حياتها فى الواقع هو احتكار السوق المحلية . وكان من المفروض أن يعود هذا الاحتكار بمزاياه على جميع المنتمين إلى نقابة ما ، ولكن فى الواقع لم يفد منها إلا الأعضاء المهرة ممن كانوا يسمون برؤساء الحرفة (masters) وقد مارس هؤلاء سلطات واسعة ، فكانوا يقررون نوعية السلعة المصنوعة

وسعرها ، ويحددون الأجور التى تدفع للمساعدين ، أو الباعة المتجولين ويضعون القوانين التى بمقتضاها يعمل الصبيان ويعاملون ، وقد حصلوا بفضل تلك الحقوق على مكانة اجتماعية متميزة يعكسها زيهم ومظهرهم فى المنح التى كانت تخلع عليهم . وبهذه الطريقة فإن النقابات وإن بدت نظما اقتصادية فى بدايتها ، فقد جاءت لتسد مكانا هاما فى النظام الاجتماعى ، وإلى جانب ذلك فإنه بالنظر إلى العصر الذى نشأت فيه ، قد غلبت عليها بالضرورة الروح الدينية فى العصور الوسيطة ، فقد كان فى كل نقابة كنيسة أنيقة الأثاث ، تؤدى فيها الصلاة وكانت تختار لها راعيا من القديسين ، تكل إليه حمايتها ورعاية شئونها ، وكانت النقابة تقدم لأعضائها الذين تصيبهم كارثة ، الصدقات وبخاصة إلى الأرامل والأيتام ، مما يعتبر جوهر المسيحية العملية .

وطيلة الفترة التى سبقت عصر النهضة ، كانت هناك مساواة جوهرية بين النقابات ونوع معين من الديموقراطية النشيطة الحية ولّد ترابطا بين المواطنين جميعاً ، بيد أنه ما إن حصلت المدينة على أمن نسبى بتغلبها على من استبدوا بها من الإقطاعيين حتى ضعفت الروح الديموقراطية وبدأ الشقاق المألوف بين الأغنياء والفقراء . وسرعان ما جنى

الأعضاء الأكفاء فى نقابات التجار الثروة والغنى الوفير ، وأقدموا يستفيدون بمزايا الفرص التى أتاحها لهم ذاك العالم المتغير .

ونحن نجد هؤلاء الأثرياء من رجال النقابات مشغولين دائما تقريبا بأعمال تعدت النطاق المحلى ، متجاوزين هدف النقابة الأصلى الضيق ، وقد رأينا كيف أن نظام النقابة قد خطط من أجل مدينة مفردة فى وقت كانت المدينة تعتبر نفسها وحدة اقتصادية مكتفية ذاتيا وذلك عندما بدأت تقيم رأسها . ولكن فى اللحظة التى اتسعت فيها التجارة والتى كانت قد أصبحت فيها عملا وطنيا ودوليا فى مجالها بدت النقابة عائقا شاقا أمام تاجر الجملة الطامع ، بالرغم من أنها ظلت عونا لتاجر التجزئة (القصاب والخباز وصانع الشمعدانات) . وهنا نبلغ من تطور الحياة الاقتصادية الإيطالية المرحلة التى يميزها ظهور التجار الذين عملوا على نطاق واسع كانوا هم الذين أقاموا تجارة البندقية وجنوه الكبرى مع شرقى البحر المتوسط وركزوا فى ميلان تجارة وادى نهر البو وجعلوا فلورنسة المركز الصناعى فى عالم البحر المتوسط .

وما من بلد أقل شأنا فى تسكانيا ، أو لمبارديا ، شارك فى التوسع الاقتصادى إلا وكان الفضل فى ذلك راجعا إلى

جماعة مماثلة من الوكلاء المغامرين من بنيه . وفى استطاعتنا أن نجمل تلك الحركة الاقتصادية فنقول إن النهضة شهدت مولد الرأسمالية . وكما شهدت أول محاولة يضطلع بها الرأسماليون منذ نهاية الإمبراطورية الرومانية للسيطرة على الإنتاج والتبادل التجارى ، وأعقب ذلك اتحاد الرأسماليين على هيئة مصارف وشركات للتجارة ، أصبحت أقوى من النقابات الحرفية ، وأخذت على عاتقها قبل مرور زمن طويل ، العمل فى كل الميادين وتجاهل النقابات تماما ، وعلى ذلك فقدت النقابات أهميتها ولو أنها لم تختف كلية . والحق أنها بقيت فى كل المدن الإيطالية حتى نهاية هذه الفترة تمارس قدرا متفاوتا من التأثير ، ولكنها لم تتحكم فى الوضع الاقتصادى إلا فيما ندر . ويلاحظ بصفة أخص فى كل المدن الكبرى ، حيث تركزت الثروة بشكل واضح ، أن القوة الاقتصادية قد انتقلت فعلا من النقابات إلى الرأسماليين . ويعنى هذا أن امتداد السوق المحلية إلى أبعاد أوربية ، وهو أبرز ظواهر ذلك العصر الاقتصادى ، قد جلب فى ركابه تفوقا راسخا للمشرعات ذات النطاق الكبير ، وإذا أردتم أن نعطى تلك الحركة اسما يطابقها ويدل عليها فلنسمها الرأسمالية . ولكن لا تنسوا أن للرأسمالية جانبا « أخلاقيا » ونفسيا ، وإننا إذا

نظرنا إليها من هذه الزاوية ، تبدت لنا نزعتها الفردية . وقد خلعت على عصر النهضة كثيراً وبحق سمة الفردية ، ولكن لم يوضح بما فيه الكفاية غالبا أن تأكيد الفردية تبدى أولا فى مجال الاقتصاد .

والآن ، وفى بيئة تضم رجالا أغنياء وتجارا وأصحاب مصارف يسيطرون على مواطنيهم ، فما هى النتيجة السياسية التى أعقبت قيام هذا الوضع ؟ إن أصل نظام النقابة الحرفية قد حمل معه المساواة الاقتصادية التى تكفى قيام التحول نحو الأسلوب الديمقراطى فى الحكومة . لكن قلما فاز الناس بالديمقراطية ، ومع أنها يمكن أن تعمل فى جو مثالى ، فقد نقلت نوعا من الحيوية المقبولة إلى المدن فى فترتها الأولى . ومع ذلك فإنه بمجرد قيام الأغنياء الذين يسيطرون على الموارد الضخمة فقد واصلوا الفوز بقدر من القوة السياسية التى تتفق مع سيطرتهم الاقتصادية . ثم اصطدم هذا الطموح بالضرورة أمام إصرار مواطنيهم المتواضعين فى سبيل التمسك بالحقوق السياسية التى كانوا قد جنوها ، بل وأن يعملوا على زيادتها إذا استطاعوا . فنشب النضال الأهلى الذى لم يقرر أمره لعدة أجيال ، ثم تحولت الديمقراطية بنظام إلى حالة يأس تام ، ما عدا فى بعض الأحوال القليلة ، كان من

أبرزها البندقية ، حينما برهن أعضاء حكومة الأقليـــة (Oligarchs)[*] أنهم كانوا الخاسرين .

وكما هو الشأن فى فترات القلق الداخلى الطويل ، كان يحرز النصر طرف ثالث دخيل ، فارضا نفسه بين الفريقين ، ذلك هو الدكتاتور العسكرى ، ويشير إليه الإيطاليون باسم الكوندوتورى (Condottiere) وحينما يعمل هذا الدكتاتور على تدعيم مركزه بصفة دائمة يلقبونه الأمير أو دسبوتس[**] .

والآن غدا الكوندوتورى ، أو « الأمير » كما نعلم ، القوة السياسية الموجهة فى النهضة الإيطالية ، وهو لا يلبث بعد أن يجد لنفسه مكانا فى بلد ما ، أن يغتصب السلطة السياسية فيه ، ثم يحاول أن يحمل كلا الفريقين المتعاركين الأوليجركين والديمقراطيين ، على الرضا بحكمه لقاء الفوائد التى يجنونها عند إحلاله السلام العام الذى يمليه بجنوده ، ولم تكن خطته العادية أن يحابى فريقاً دون الآخر ، ذلك بأنه كان يرى أن أحسن الفرص لإطالة مدة سيطرته هى أن

(*) الأوليجرك هى حكومة الأقلية أو الخاصة فى عصر النهضة .

(**) دسبوتس لفظ لاتينى Despotes يعنى من لا يتبع سلطانا أعلى ، وقد اتخذه بعض أباطرة بيزنطية ودوجات البندقية وأمراء مختلفون بالمورة وفى إبيروس . . الخ .

يوجد توازنا بين الجماعتين المتضادتين ، على أنه سرعان ما يدرك أن رخاء المدينة الاقتصادى يتوقف بصفة أساسية على كبار التجار ، أو أن هؤلاء التجار ، إذا أبطأ هو فى معرفة هذا الدرس ، وبصفتهم رجال أعمال أذكياء متيقظين ، يتمتعون بمكانة اجتماعية مرموقة ، سوف ينتهزون الفرصة لإقرار « تلك الحقيقة » فى ذهنه . وفى بعض الحالات عند ما كان يتزايد قلقهم على مراكزهم كانوا يلجأون إلى نقل نشاطهم إلى مدينة أخرى ، وسرعان ما يهبط دخل الأمير بصورة خطيرة تجعله يستدعى المهاجرين أن يعودوا إلى المدينة وفقاً لشروطهم .

ونتيجة لهذه الاعتبارات ، كان الحاكم المستبد الجديد ينتهى عادة إلى أن يربط نفسه بكبار التجار . وكانت الثورة السياسية التى تختتم النضال بين الأوليجركين والديموقراطية تعتبر فى مجال الاقتصاد نصراً للرأسمالية .

على أن تحليلنا لنظام الحكم الاستبدادى لا ينبغى أن يقف عند هذه النقطة ، إن الدكتاتور العسكرى جاء إلى المدينة الإيطالية ، لأنه لم يكن أمامه إلا هذا السبيل ، ولذلك ، فبالرغم مما تعانيه الديمقراطية من النظام الدكتاتورى فإن هذا النظام يمثل تقدماً سياسياً لا شك فيه ، وتلك حقيقة يسهل

بيانها ؛ ذلك لأننا إذا تناولنا الحكام الجدد عموما لاحظنا أنهم تصدوا على الفور ، وفى نشاط ، لمشكلة إعطاء المدينة حكومة أكثر ملاءمة لاحتياجاتها من النظام الجمهورى الذى زال (by the boards) .

وقد وجّه الحاكم الجديد عنايته أولا إلى إنشاء الشرطة والمحاكم لضمان الأمن للأفراد والمحافظة على ممتلكاتهم ، ثم تزويد المدينة بالماء ، ورصف الطرق ، وتشييد القناطر ، والعناية بالصحة العامة . ولما كانت الضرائب أمراً لا يمكن إهماله لحظة ، فقد أعاد تنظيمها ثم وحّدها وأمدها فى الوقت ذاته بإدارة نشيطة ماهرة من الموظفين المدربين ، وأخيراً أنشأ مناصب يقوم عليها رؤساء أطلق عليهم السكرتيريون ، جمعهم حوله وجعل منهم بطانة الأمير ، وكان لهؤلاء فى الواقع الحكومة المركزية ، وكانت الصعاب المحيطة بالحاكم الجديد ثقيلة ، لأنه ينبغى أن نذكر دائما أنه كان فى وضعه حاكما مغتصبا تحف به المخاطر ، وكان هذا كفيلا بالقضاء عليه إذا لم يواجه عمله بذكاء خلاّق ، وأن يعمل على أن تكون حكومته أكثر نشاطا وكفاية مما كانت عليه فى أثناء النظام الديمقراطى السابق . لقد كان هدفه النجاح ،

والنجاح يتطلب حتما أن يكون نشيطا ومبدعا ومجردا من قيود التقاليد .

إن الأمير ورجال قصره « رجال جدد » (Novi homines) بكل ما فى الكلمة من معنى فى مجال السياسة ، يقابلون تماما التجار الكبار فى حقل الاقتصاد . وهم كالتجار يمثلون انتصار الاتجاه الأخلاقى الذى يعرف بالفردية وكان الجو الذى يحيط عصر النهضة جميعا .

ولما كنا بصدد عمل مسح اجتماعى لعصر النهضة فنحن الآن على استعداد لأن نقول إنه يبدو أن عبقرية النهضة الخاصة كانت خلق جماعات جديدة على درجة كبيرة من الفردية ، ومن الصعب أن نتصور جماعة تمثل الفردية أكثر من المغامرين التجار الذين كانوا الرأسماليين الأول ، إلا إذا ذكرنا أيضاً الأمراء وكبار موظفيهم الذين تألفت منهم الطبقة الحاكمة الجديدة . لكننا لم نصل إلى نهاية ما ابتدعه ذلك العصر ، فإن التجار بربطهم الشرق بالغرب ، والشمال بالجنوب ، فى أنحاء العالم المعروف ، ثم الحكام بما أقاموه من أجهزة حكومية أكثر عملية فى مكان الأشكال القديمة البالية قد أحدثوا أوساعدوا على إحداث ثورة ذهنية تعرفونها جميعا جيدا باسم

الحركة الإنسانية (Humanism) . والإنسانية مثل كل ثورة فكرية هى إعادة تقويم التجربة ، وهى — بصفة أخص — قد تلاحظ أنها تحدت المعنى الذى خلعه على الوجود زعماء اللاهوت فى العصور الوسطى ، ثم أعلنت على استحياء فى أول الأمر وبجرأة أكثر فيما بعد تفسيرا للحياة يتفق مع المفاهيم الدنيوية أو الإنسانية ، وكان هذا كافيا لتأكيد أن الوجود أقل قدسية وحتمية ، وأنه ليس أمرا عرضيا ودنيويا . . ولما كان للقدامى نفس الوضع ، فإن الإنسانيين التجأوا لدعم منطقهم الجرئ إلى نفوذ الاغريق واللاتين ، ومن ثم اتخذت الحركة الإنسانية من زاوية تلك الحاجة شكل إحياء القديم ، وهكذا احتفى بها لأننا إذا سلمنا بوجود حركة من هذا القبيل ، بالغة الأهمية من الناحيتين الفسيولوجية والفلسفة فإنها من الناحية التاريخية أهم كثيرا ؛ إذ نهضت جماعة من المفكرين ، وتحدت ذلك الازدراء الذى نظر به رجال الدين فى العصور الوسطى إلى عالمنا وأكدت جزما أن الأرض مقام جميل طيب ، وأن وجودنا هبة ثمينة للغاية ، وعلى ذلك يمكن القول بأن الإنسانيين ثائرون يتصفون بالإدراك والتبصر ويتمتعون على نفس المستوى الاجتماعى مع التجار الكبار والأمراء

المغتصبين . وهذه الفئات الثلاث تؤلف قطعا جماعات النهضة وتدعم كل واحدة منها الأخرى . وهناك إنسانيون كثيرون منهم بترارك (Petrarch)[1] مثلا يراوغون ويقفون . . . ويثبتون قدما فى العصور الوسطى وأخرى فى عصر النهضة . ونلتقى بمثل ذلك فى فترات الحركات الفكرية ، لدرجة أننا نعتبر تلك الظاهرة شيئاً عادياً . وبعد مرور عقود قلائل تجرد خلفاء بترارك الإنسانيون من تراث العصور الوسطى .

ويمكن اعتبار هؤلاء المتبصرين ، ابتداء من بترارك ، جماعة من المجددين الذين هشموا عراقيل القرون الوسطى العقلية ، ثم نادوا بحرية الفكر والبحث . وتبعا لذلك نراهم « تعبيراً » يختص بمميزات الفردية السائدة فى عصر النهضة .

أما المجموعة الاجتماعية الرابعة والأخيرة ، والتى أخصبت النهضة ، فهى مجموعة الفنانين التى تبدو فى أعين غالبية الناس أهم المجموعات جميعاً ، وليس معنى هذا أنه لم يكن هناك فنانون فى المدن الأولى ، تلك التى سادتها ديموقراطية النقابات الحرفية ، فالحق أن الفن الأوربى ، الغربى ، إنما نشط أولا فى فترة النقابات ، وألف العاملون فيه الجمعيات بقصد تبادل المعونة والرعاية — تابعين فى ذلك الاتجاه العالمى — وكانت فى العصر المدنى المبكر بسيطة

للغاية ، تنبئ عن بساطتها أن قاطعى الأحجار العاديين لم يكونوا يميزون عن المعماريين والنحاتين (المثّالين) ، وأن جميع هؤلاء على السواء قد ضمتهم نقابة واحدة هى نقابة « البنائين » ، أما نقابة المصورين ، فإن أقدم الوثائق تبين أن الفنانين الذين استخدموا الفرجون كانوا يعملون أساساً الشئون الفنية الخاصة بالمنازل ، كرسم شارات الأسرات على الدروع ، وزخرفة صناديق العرس المعروفة باسم (Cassoni) التى ميزت بها الفترة ، وحتى عندما استخدم أسلوب الرسوم الجيرية الباهتة نوعا ، المرسومة على الجدران الجصية على أيام سيمابو[٢] (Cimabu) [*] وبلغ الفن مرتبة رفيعة ، عمل المصور قانعاً تحت إشراف الكنيسة القوية ، واستمرت روح العصور الوسطى تغلب على إنتاجه جميعاً .

وما إن بلغت روح التمرد ، التى هى روح النهضة نفسها ، إلى الفنانين حتى تبددت الأحوال القديمة العريقة ، كما تبدد الشمس الساطعة الضباب . وإنه لأمر يبهج أولئك الذين يتتبعون باهتمام الحركة الفنية أن تتجمع لديهم الشواهد الوفيرة فيما يتعلق بتحول مستوى التعبير فى العصر الوسيط إلى مستواه فى عصر النهضة .

(*) عاش حوالى ١٢٤٠ – ١٣٠٢ . (المترجم)

ولا يهمنا ذلك التحول أكثر من أن نبرز اتجاهه العام ، وهل تدركنا الدهشة إذا رأينا أن الفنانين الذين استيقظوا شأنهم فى ذلك شأن الجماعات الثورية الأخرى كالموظفين العموميين وأمراء التجار والإنسانيين قد ثبتوا أقدامهم على تلك « التربة الراسخة » ولهجوا بمدحها مبتهجين ! وهم بالتأكيد لم يتخلوا تبعاً لذلك عن منهجهم الدينى الذى كان الملهم الأول لفنهم ، لكن كم كانت مختلفة تلك الروح التى أبرزوها بها الآن ، فإن المشاهد المتخذة من حياة المسيح والعذراء وحج الآباء المقدسين أمثال القديس أوغسطين أو الأعمال العظيمة المثيرة التى قام بها قديسون قريبو العهد مثل القديس فرنسيز الأسيزى قد وجدت سبيلها إلى مجال الحياة اليومية ، وأضفيت عليها مسحة مؤثرة قربتها إلى قلوب البشر .

وبمعاينة أعمال مجموعة كبيرة من مصورى القرن الخامس عشر النبلاء نلاحظ أن اللاهوت قد تراجع فى أثناء النهضة على حين تقدمت النزعة الإنسانية حتى أسقط المصورون فى شجاعة وبنجاح كل الأقنعة التى كانت تحجب أبصارهم ، واستطاعوا بأعينهم المتحررة المتعجبة أن يعملوا أنظارهم فى مشاهد الطبيعة الرائعة : وحينما

وصلوا إلى هذا الحد فإنهم بعد أن كانوا قد شغلوا تماما حتى ذلك الوقت بالموضوعات الدينية فإنهم أدخلوا إلى جانبها موضوعات جديدة ووصلوا بفن تصوير الشخصيات مرحلة كبيرة من الكمال ، وكذلك بالمناظر الطبيعية ومشاهد الحياة اليومية بالمدينة والريف وهى التى تنطوى كلها تحت اسم (Genre)[٣] .

وصفوة القول أن الوجود كله — وليس الجانب الدينى منه فقط — قد أصبح المجال الذى يجول فيه الفنان .

وكما هبت هذه النسمة المنعشة على المصور هبت أيضاً على المعمارى وعلى النحات ، بدأ عمل كلٍّ منهما يختلف عن عمل الآخر وتحرر كلاهما من البناء الذى تركاه خلفهما فى صحبة متجانسة إلى جوار أقرانه من أرباب الحرف من النجّارين والاسكافين والخياطين . ولنتناول أولا النحاتين ممن عملوا بنفس الروح التى عمل بها المصورون وبحثوا عن مصدر إلهامهم فى الأشكال التى تزخر بها . وللتأكد لندقق النظر فى أعمال نحات واحد مثل دوناتلو[٤] (Donatello) ، فنرى أن الأطفال الذين يعيشون بيننا ليسوا أكثر نضارة من الأطفال الذين أبدعتهم يداه ، والشبان ليسوا أكثر حيوية أو استمالة لمشاعرنا .

ومع أن دوناتلو قد استمد وحيه من العالم من حوله فليس من المغالاة أن نقول إن دوناتلو بنظريته لواقعيته بلمسة سحرية من يده لم يقلد الطبيعة وسما عليها . . . ولنلاحظ إلى جانب هذا أيضاً أنه إذا كانت شخوص النحات الفلورنسى تنبض ببهجة الحياة ؛ فإنه (أى النحات) كان لا يتخلى عن موروثاته الدينية ، كما يشهد بذلك تمثال النبيل القديس جورج فى سان ميشيلي وهو خير ما يختتم به حلم الفروسية فى العصور الوسطى . وإن عصر النهضة كما يمثله ذلك النحات على الأقل ، إنما يحمل الماضى فى سيره قدما إلى المستقبل .

وإذا تحولنا إلى رجال العمارة فإن الفرصة التى انفتحت أمامهم فى ذلك العصر الممتد كانت كبيرة ؛ فقد كان نمو المدن من السرعة بحيث كان يتعين عليهم بناؤها من جديد ، كما كان يتعين بناء الأسوار المحيطة التى هدمت على نطاق أفسح . هناك مبان عامة كان يلزم إقامتها للحكومة الجديدة ، وقصور و « فيلات » للأغنياء الجدد . وقلّت الحاجة إلى بناء الكنائس وذلك قياساً على ما كانت عليه الحال فى أزهى فترات العصور الوسطى ، ومع ذلك استمر بناؤها بنشاط فى مجتمع كان لا يزال مخلصا لعقيدته ، لأن جماهير الشعب

كانوا يريدون ذلك ، ومع أن فلورنسة والبندقية وسيينا وبولونيا وجيرانها قد لحقت بها أخيراً ، وبخاصة فى العقود الحديثة التغيرات من إقامة المصانع والطرق الحديدية ، فإن ما يضفى عليها طابعها المميز فى أعيننا ويخلع عليها ذاتيتها باعتبارها مدنا مفردة ، إنما هو الطابع الذى خلقه فيها المعماريون فى عصر النهضة .

والآن لنرتق قمة نلقى منها نظرة تستوعب هذا المجتمع جميعاً ، حتى نتعرف فى إيجاز التغيرات الاجتماعية التى حدثت بين بداية الفترة ونهايتها . فإنا نرى — بالنسبة لأفواج الغالبية من الفلاحين والكادحين على الأرض — أن الأمر لم يتغير إلا قليلا ، وقد اختفت بإضعاف الإقطاع بعض خصائص الرق السيئة ، ولكن ظل العاملون فى الزراعة فى معظمهم يحملون نير العبودية فوق كواهلهم ويعيشون فى نفس الظروف الصعبة التى عاشوها من قبل ، وتنطبق هذه الحقيقة نفسها على العناصر الدنيا من سكان المدينة . لقد زاد عددهم باتساع المدن ولكنهم لم يستطيعوا أن يجعلوا كلمتهم مسموعة فى الأمور الاقتصادية أو السياسية ، أما التغيرات الهامة فقد حدثت فى نطاق الطبقات العليا فى المدينة ، تلك التى يتبعها الأمراء ورجال البلاط وكبار التجار والمثقفون

الذين عرفوا بالإنسانيين والفنانون — هذه المجموعات الأربع — مواليد جديدة جاءت نتيجة ثورة ومرت عراقيل العصور الوسطى وفتحت الطريق أمام نبوغ الفرد . لقد كانت العصور الوسطى فترة الجماعية ، أما النهضة على الأقل بين مجموعات المدن العليا التى تركت فى الغالب طابعها على العصر ، فكانت بالتأكيد فترة الانفرادية ، وهذا يدل على أن الأمراء والتجار والإنسانيين والفنانين قد شعروا بتحررهم من روابط التقاليد لى حد كبير ، وتجاوبوا مع ذلك الحافز القوى الواضح الذى كان يدعوهم لنيل أكبر قدر ممكن من تحقيق الذات .

وإذا كنت أقدم هذه النتائج باعتبارها الشكل العام الشامل لعصر النهضة ، فإنكم قبل قبولها تريدون معرفة ما إذا كانت النهضة قد رأت نفسها فى هذا الضوء ، وبما توحيه هذه المصطلحات . لقد فعلت النهضة هذا بكل تأكيد . ونحن إذا سلمنا أن النهضة لم تكن تملك مصطلحاتنا الحديثة ، وأنه لم يكن لديها ما تقوله تسمية للفردية والتحقيق الذاتى .. فإنها على أية حال قد افتتنت بالغايات التى تنطوى عليها تلك المفاهيم باسم آخر ، وهو بلوغ الغاية — Virtu ، وتلك هى المثل العليا التى ألفها الناس فى تلك الفترة والتى كانت فى

قلوبهم وعلى شفاهم جميعاً . وبالرغم من أن الكلمة تشبه من الناحية اللغوية الكلمة الإنجليزية Virtue(*) فإن الأولى لا تحمل إلا قليلا من المعنى المتداول للثانية وهو الفضيلة ، وربما كانت أقرب إلى الضد . وكانت تلك الفكرة تتطلب من معتنقيها حياة تمارس فى نشاط وتهتم بالمنجزات الشخصية الكبرى ، يعضدها فى كل ذلك قلب لا تخفت نبضاته . أما الفشل فهو فى تصورهم لا يقع إلا تحت ضغط الظروف المعاكسة ، وليس بسبب التردد أو الجبن . وليس من شك فى أن محاولة بهذا الاتصال وهذا التركيز على الهدف لايلائمها مراعاة قواعد السلوك فى مجتمع مستقر منظم ، والواقع أن معتنق هذه الفكرة كان ينظر إلى القواعد المقررة باستعلاء وفى غير اكتراث ، كان همه الوحيد هو نفسه وعمله الذى اختاره ، والذى كان مستعداً من أجل نجاحه وتحقيقه أن يخمد فى نفسه كل عوامل الرحمة .

والفضيلة تغلغل مجموعة من قوانين السلوك فى النفس ويمليها خضوع الفرد إلى الخير العام ، أما Virtù النهضة الإيطالية فهى عظمة ذاتية يحصل عليها عند الضرورة بأن توطئ العالم تحت القدمين ، وأن صفة من هذا القبيل تمكن

(*) معنى هذه الكلمة الفضيلة

الفردية دون تردد من النهوض عليها ويعرّفها الجيل الحالى بما يسمى الفردية المهددة .

ولكى نحسم القول ، دعنا نفحص باختصار كتابين أدبيين وهما تجسيمان لامعان لمثاليات بلوغ الغاية Virtù ، وهما فى نظر بعض الناس من أشهر ما أنجز ، « الأمير » لمكياڤلى Maccia Velli (٥) و « سيرة حياة بنفنوتو شلينى » (٦) Benvenuto Cellini بقلمه . لقد كان ميكياڤلى أفطن ملاحظ فى زمانه للثورة السياسية التى يمثلها الطاغية الحربى ، وقد دوّن آراءه فى دراسة أخاذة اسمها الأمير el Principe . ولقد استنكر السياسى الفلورنسى والمؤرخ كثيرا من الناس ممن اشتهروا بأنهم يفخرون الكثيرين وظن الناس بأنه ممن يؤيدون الطغاة فى تأريخه ، والواقع أن هذا الرأى لم يكن فى رأس المؤلف ، فإن الشيء الذى حثه على كتابته إنما هوفهمه الظروف الإيطالية المعاصرة ووصفها .

وإذا تركنا سياسة شبه الجزيرة التى يستعرضها مكياڤلى فإننا نراه ملاحظا أمينا وعميقا ، يستسيغ الأمور ، ونجده فى الحقيقة يوجه اهتمامه للدولة الإيطالية فى عصره ويوضح بصراحة أن الأمير الناجح الذى يميز عن الأمير الفاشل ، عاش متأثراً بروح بلوغ الغاية Virtu ، وأن تلك الصفة صورة

خاصة من صور الرجولة تتطلب من صاحبها أن يكون حذرا ويقظا ، وأنه لا يهاب شيئاً وليس له ضمير ، وأن الذى يستقرئ من مكيافلى باعتباره القاعدة التى سار عليها أمراء إيطاليا فى ذلك العصر . هو الذى يمثله فى تحمس لا مثيل له شلينى باعتباره الخط السلوكى الواضح الذى تبعه الفنانون .

حقا إن شلينى أقل من مواطنه الفلورنسى من حيث احتمال إقناعنا ، ذلك لأننا إذا عرفنا فن عصر النهضة بدرجة من الاستيعاب الشامل لأدركنا أن الفنانين لم يكونوا جميعاً أفراداً تأثريين ، فإن بعض عباقرتهم ، من أمثال فرانجيليكو(٧) Fra Angelico وبوتشيلى(٨) Botticelli لم يسمحوا قط لأنفسهم بالابتعاد عن التقوى الدينية القديمة ، لأنهم بوصفهم أتباعاً مخلصين للمسيحية والكنيسة كبحوا جماح إرادتهم العنيدة دون صعوبة كبرى . ولكن الفنانين فى معظمهم كانوا ينشدون التعبير الذاتى هدفاً أسمى ، وفى بعض الأحوال المتطرفة ، كما هو الشأن عند شلينى ، شابهوا بين هذا التعبير الذاتى وبين الترخص الشخصى الشديد وعدم الالتزام . لكن النقطة التى ينبغى الانتباه إليها عند شلينى هى أنه بعرضه هذا الترخص فى قمته ، لا يعتبر ممثلا حقيقياً لأولئك الذين نحوا منحاه . فهو يكتب فى وضوح وقوة جعلا من كتابه

كتاباً « يقرأ الآن » كما كان يقرأ فى وقت تأليفه . فيقص علينا كيف شق طريقه بين سادة البلاد نحاتاً وصانع ألطاف معدنية وقد أصبح الحكام الجدد (الدِسْبُت) على أيام شلينى الظاهرة السياسية الطبيعية ، ليس فى إيطاليا وحسب ، بل فى جميع أنحاء أوربا . وإنه مما يدهشنا ويلهينا أن نلاحظ كيف أنه — وهو الفنان العصامى — قد تألف واندمج مع هؤلاء الحكام العصاميين . وأصبح على قدم المساواة بينهم وهو فى زهوه واختياله لا يتردد فى أن يخفى آثامه التى تتضمن ثبتا طويلا من أعمال السرقة والاغتصاب والقتل . نراه يرويها فى اتزان وكأنما يؤكد دعواه بسعادته الدائمة . لاحظوا مرة أخرى . إن شلينى دون شك كان مثالا متطرفا بين الفنانين ، ظهر على مسرح النهضة وشمسها تنحدر إلى مغربها ، ومع ذلك فإن نفسه قد اضطرمت بالمثل العليا المضيئة فى عصره . ويمكن أن نعتبره تجسيماً للعبقرية بين أقرانه ، مع أنه صورة وبيلة لبلوغ الغاية — Virtu

واسمحوا لى ، فى الختام ، أن أورد تقويماً شاملا للمجتمع الذى أخذنا فى وصفه . إن قوته الدافعة ، كما عرفنا ، كامنة فى النشاط الفردى الذى انبثق بعد الخلاص من كثير من التقاليد المقدسة وشبه المقدسة التى عرفتها العصور الوسطى ،

وبهذه الطريقة برزت إلى المقـــدمة جماعات جديدة انتهز أفراد متميزون منها الفرص التى أتاحها لهم عالم كان آخذاً فى النمو وسعوا فى حماسة لخدمة مصالحهم الشخصية . وهكذا كان عصر النهضة عصر الرجال الأقوياء من الأشراف والارستقراطيين . وفى خلال مئات من السنين ، وحتى أيامنا هذه ، شهد هذا العصر بأنه فترة أصبحت إيطاليا فيها موئلا حقيقياً للعبقرية . وبهذه الصفة عمها الضياء الذى أخفى أحياناً عيوبها الكثيرة . ولكن تلك العيوب ماثلة لا تخطئها عين الفيلسوف الاجتماعى . وتلك تنطوى فى مجموعها على ما يلازمها من الفردية التى لا يمكن تحاشيها ، والتى زادت فعاليتها بتقدم العصر وانتهت بأن أصبحت تعمل ضد المجتمع . وكان أن انغمر ذلك المجتمع الذى سادته فى الفوضى ، وكانت الفوضى المدمرة هى النتيجة المنطقية لفردية أفرط المجتمع فى مزاولتها ، وضغط فى أعقاب النضال العنيف بين الأقوياء المتنافسين على النظام الاجتماعى حتى حطمه .

ومن الطبيعى أن أية حركة اجتماعية هى عملية من التعقيد بحيث لا يمكن أن نؤول إلى قاعدة بسيطة ، ولذلك أرجو ألا يحمل كلامى على أنه إقرار منى بأن الفردية هى التفسير الوحيد الشامل لمجتمع عصر النهضة . لقد نشأ ذلك المجتمع فى

خلال الفردية بالإضافة إلى عدة قوى أخرى وظروف نشطت فى أوربا فى تلك اللحظة التاريخية الغريبة . كذلك لاينبغى أن يفهم من كلامى أن نشاط النهضة عندما خمد ، وأن العصر عندما تلاشى ذائبا كالشمعة المحترقة ، كان هذا الخمود والتلاشى راجعين إلى الفوضى الاجتماعية التى نجمت عن السعى وراء غايات أنانية عارية .

ومع ذلك فإننى أؤكد أشياء كثيرة : ففى عام ١٥٠٠ تقريباً ، كانت هذه الفوضى التى تعبر عن فردية مبالغة وحانقة ، هى السمة البارزة للمجتمع الإيطالى ، مثلما كانت الفردية المعتدلة المتزنة تميز السنوات المنتجة الأولى فى عصر النهضة .

وحملت الفوضى ثمراتها المرة فى شكل انحلال اجتماعى ، أعقبه بدوره رد فعل حاد وعودة إلى النظام الاجتماعى العادى . ومن يتأمل بإعجاب جماعات الكتاب والمؤلفين اللامعين فى الفترة التى نبحثها يستطيع إذا كان ذا عقلية تاريخية ، أن يتذكر أن النهضة أعقبها رد فعل كاثوليكى ، جعل همها فى المنهج الإلهى المرسوم للحياة ، أن يقضى على كل قبس من التفكير الحر والجرأة الشخصية ، حتى إذا وصلنا إلى خاتمة القرن السادس عشر كانت إرادة الفرد التى بلغت

فى حين ما حداً من الكبرياء ، قد تحطمت وصار الإيطاليون قطيعا من الماشية الثاغية ، ويسودهم راعى الكنيسة الرومانية القادر . وكانت حركة الإصلاح الدينى المضادة من الناحيتين العقلية والأخلاقية فصلا مظلما ومحزنا فى التاريخ الإيطالى ، ولكن مادامت تلك الحركة المذكورة قد أعقبت عصر النهضة . فإننا نصل إلى نتيجة محتومة ، وهى أن الحركة الأولى قد غرست بذورا نشبت من بعد نهضتها . إننى مؤرخ ولست أخلاقيا ، ولست بسبيل أن أقدم أى مغزى أخلاقى لهذه النتيجة . وإذا التزمت بدورى تحليل الحقائق والقوى . فإنى أستطيع أن أصف الصورة لمجتمع النهضة بأن أقول أولا أن الفردية هى العامل الذى يميز تماما التنظيم الاجتماعى والنزعة القوية الخلاّقة فى هذه الفترة ،وأن أقول ثانياً أن هذه الفردية ذاتها بتجاوزها حدودها بجنون ، قد قوّضت بناءها الشامخ .

ملحق الفصل الثانى

للمترجم

١ – فرنشسكو بترارك Francesco Petrarca (١٣٠٤ – ١٣٧٤) شاعر إيطالى لا يسمو عليه إلا دانتى . يعتبر أول وأعظم الإنسانيين ، جاهد فى كتاباته فى سبيل إحياء الروح القديم ، توج فى رومة (١٣٤١) شاعر الشعراء .

٢ – جيوفانى سيمابو Giovanni Cimabu (حوالى ١٢٤٠– ١٣٠٢) رسام وموزاميكى إيطالى – أحيا أسلوباً رائعاً فى الفسيفساء الفلورنسى وخرج عن أساليب التقاليد البيزنطية وقد خلف أعمالا فنية كثيرة .

٣ – Genre يطلق هذا المصطلح الفنى على الصور التى تستمد موضوعاتها من الحياة الحقيقية والتاريخ العائلى domestic أو من مجالات القصص الخيالى ، ولا يطلق هذا المصطلح على الصور التى توضح مناظر الأحداث التاريخية أو الدينية الهامة . ويتضمن هذا النوع من الصور تقليداً صادقاً للطبيعة وتصويراً للنماذج على حقيقتها . ولقد مارس الفنانون هذا التصوير منذ الأزمنة

القديمة . ولعل أروع صور الـ Genre ما قام به الفنانون فى هولندة (الدول المنخفضة) كما قام فنانو مدرسة التصوير الإنجليزية بنصيب طيب فى هذا المجال ولا سما منذ أيام الفنان هوجارث .

٤ – دوناتو دوناتلو Donato Donteoll (حوالى ١٣٨٦ – ١٤٦٦) نحات فلورنسى فى بداية عصر النهضة ، تخلى عن أساليب العمارة القوطية إلى الأسلوب الواقعى . من أهم آثاره تمثال داود ويوحنا المعمدان وجتمالاته (١٤٥٣) .

٥ – نيكولو مكياڤيلى Niccolo Maciavelli (١٤٦٩ – ١٥٢٧) مؤلف وسياسى إيطالى ، شخصيته بارزة فى عصر النهضة ، ولد بفلورنسة ولعب دورا هاماً فى جمهورية فلورنسة (١٤٩٢ – ١٥١٢) . أوفد فى عدة سفارات إلى فرنسا وإلى البابا ، ألف فرقة من المليشيا لمعاونة مجلس الجمهورية ، ابتعد عن الحياة العامة إبان حكم أسرة مديتشى (١٥١٢) ، وألف فى تلك الفترة أهم كتبه ، فى طليعتها « الأمير » ، حلل فيه أساليب الحكم كما يراها ، وصفات الحاكم الناجح . نجح مؤرخا فى كتابه « تاريخ فلورنسة » .

٦ – بنڤنوتو شلينى Benvenuto Cellini (١٥٠٠ – ١٥٧١) نحات إيطالى وصانع حلى ممتاز ، ولد فى فلورنسة ، تتلمذ على ميشيل أنجلو وباندنيلي وماركونى ، نفى من فلورنسة عقب مبارزة ، وانصرف إلى رومة حيث عمل بها ، وقد ترك عدة أعمال رائعة ، ودوّن سيرة حياته فى كتاب ممتع يعتبر مرجعاً فى أحوال النهضة الإيطالية .

٧ – فرا انجليكو Fra Angelico (١٣٨٧ – ١٤٥٥) هو جيوفانى دافيازولا ، واسمه الأصلى جيودودى بيترو ، راهب دومنيكى إيطالى ، ورسام موضوعات دينية . أهم مآثره الرسوم الجدارية (فرسكو) أو أورفيتو .

٨ – ساندرو بوتيشلى Sandro Botticelli (١٤٤٤ – ١٥١٠) رسام إيطالى ، ولد فى فلورنسة كان يرعاه كثير من أسرات فلورنسة الثرية ، ومن أهم آثاره « حياة موسى » وإغراء المسيح ، قام برسوم كوميدية دانتى (محفوظة بمتحف برلين ومكتبة الفاتيكان) .

العلم في عصر النهضة

جورج سارتون

العلم فى عصر النهضة

جورج سارتون(١)

من حسن التوفيق ، أن تتضمن هذه السلسلة من المحاضرات مسحا عاما للجهود العلمية فى عصر النهضة ، لأنه بدون هذا المسح لن تكون فكرتنا عن النهضة فكرة قاصرة وحسب ، فهذا لايعنى فى كثير ، بل فكرة زائفة أساسا . والحق أن عصر النهضة لم يكن نهضة من وجهة النظر العلمية ، فإن ذلك العصر الذى يتسم بطابع الإحياء الرائع — وهو ما تخفق قلوبنا لذكراه سراعا — كان عصراً ذهبياً بالنسبة للفنون والآداب ، لكنه عصر يخيب تماماً آمال مؤرخ العلم الذى لم تفتأ التصاوير الجليلة تثير حبه للاستطلاع . ونحن إذا استثنينا الذروة غير العادية التى حدثت حول نهاية تلك الفترة فى عام ١٥٤٣ ، لكان عصر النهضة مجرد فكرة استجمام بين فترتين إحيائيتين ، أكثر من كونه فترة إحياء حقيقى .

وقد بدأت أولى هاتين الفترتين فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر ، وبلغت أوجها فى القرن الثالث عشر بحافز من المعارف الإغريقية العربية التى تلقاها غرب أوربا . وأما الفترة الثانية التى شهدت تقدم المنهج التجريبى بعد انقضاء

أكثر من ألف سنة فى تلمسه ، فلم تبدأ فى الحقيقة قبل القرن السابع عشر ، وكانت أولى هاتين الفترتين الإحيائيتين فى جوهرها إقراراً للصلات بمعين الحياة الثقافية الأساسى ، أعنى كتابات الإغريق كما نقلها وصححها الباحثون من أبناء الضاد . ومن الواضح أن أسرع سبيل للسير قدما ، كان يتأتى أولا وقبل كل شىء بمثل كنوز المعارف الوفيرة التى جمعها الإغريق والعرب .

أما فترة الإحياء الثانية فكانت فى الواقع بداية جديدة . ونحن لكى نجلى أهميتها وخطورتها يكفى أن نلاحظ أن فى استطاعتنا أن نتحدث عن تلك الفترة باعتبارها بداية العلم الحديث .

وكان عصر النهضة التقليدى عبر الألب ، نوعا من الهبوط بين قمتين عاليتين (*) ولقد أثار اهتمامى أن وجدت أن فكرتى عن عصر النهضة قد عرضت من قبل لواحد من ألمع من درسوا تلك الفترة ، وهو « جـون أدنجتون سيموندز »(٢) ، بالرغم من أنه كان من رجال الأدب أصلا . ففى المجلد الخامس من كتابه « النهضة فى إيطاليا » الذى بلغ سمو الكتب الكلاسيكية (أعنى تلك الكتب التى يقبل

(*) يقصد المؤلف أنها كانت كذلك من وجهة البحث العلمى (المترجم)

الناس على مدحها أكثر من مطالعتها) . قال سيموندز : « إن عصر النهضة بوجه عام يمكن أن يطلق عليه العصور الوسطى فى دور الانحلال » ، وهو يذكر هذا الرأى فى إصرار وتكرار ، ومهما يكن هذا صحيحا من وجهة نظره ، فإنه أبعد فى صحته من وجهة نظرنا نحن .

وكيف كان ذلك ؟ إن النهضة فى القرن الثانى عشر كانت تهتم بالأفكار أكثر من اهتمامها بالألفاظ ، وكانت من الاحتفال بتحصيل مادة الفكر الإغريقى — العربى وإذاعته بحيث أهملت القالب والشكل . والترجمة الكاملة مثل أعلى صعب المنال ، وعلى المترجمين بوجه عام أن يختاروا أحد شرين : فإما التضحية بلغتهم من أجل أمانة النقل من اللغة الأخرى ، وإما التضحية بدقة الترجمة من أجل رشاقة الأسلوب . ولم يتردد مترجمو العصور الوسيطة ، فقد كان هدفهم حرفية الترجمة ، ولذلك كانت لغتهم اللاتينية فظة . واستمرت الحال على هذه الوتيرة قرونا . ويمكن أن أضيف القول بأن المترجمين اليهود اتبعوا نفس الطريقة ، ولكن كان أسهل لديهم أن يترجموا إلى اللغة العبرية من أن يترجموا إلى اللاتينية . ولم يكن ثمة حاجة كبيرة لإفساد لغتهم عند صياغة ترجمة العبارات العربية . وفى الوقت الذى أصبحت غالبية

العلوم الإغريقية والعربية فى متناول قراء اللاتينية حدث رد فعل ؛ فإن هؤلاء القراء حين استعادوا الآداب اللاتينية راعهم ما تبدى من همجية إنتاجهم ، وكان رد الفعل فى أساسه شيئاً أدبيا ضد العلم . وفى ذلك الصراع الأزلى بين المضمون والشكل ، تأرجح الخطار « البندول » ثانية ناحية الشكل ، وغدا الأسلوب مقدما على المعرفة والصدق ، بل وعلى الأخلاق ، مدة قرن أو قرنين من الزمان .

وأصبحت عادة استعادة الآداب الكلاسيكية اللاتينية ، ثم الآداب الإغريقية من بعد ، التبرير الرئيسى للحياة عند قادة تلك الحركة . . . . وكان كل شىء لاحقا بذلك الهدف العظيم . وهذا حقيقى بحيث إنه بالرغم مما نعرفه من أن ثلاثة من عمالقة الأدب ، وهم : دانتى Dante وبترارك Petrarch وبوكاشيو[٣] Bocaccio ، قد مجدوا اللغة الوطنية الإيطالية ورفعوها إلى مستوى أرفع اللغات ، فقد عمل معظم الإنسانيين الإيطاليين على ازدرائها . كانت الإيطالية صالحة لغير المتعلمين للرجال وللنساء . وكانت اللاتينية وحدها هى الجديرة بأن تكون لغة الباحثين . وكان هذا من سوء الحظ بمكان ، ذلك أنه مهما أجاد الإنسانيون معرفة اللاتينية ، فإنهم لم يجيدوها ! إجادتهم لغتهم الوطنية ، تلك اللغة التى

أصبحت جزءا من كيانهم تماما كلبان أمهاتهم . ومهما أضحت اللاتينية طبيعية لديهم ، فقد بقيت دائما اصطناعية إلى درجة ما . وأضيفت هذه الاصطناعية إلى وهن حياتهم العقلية وبانتا شيئا واضحاً .

وقد أسس بإيطاليا عدد من الأكاديميات ، لم تكن أكاديميات عامية كتلك التى تنشر فى العالم النهضة العلمية الحقيقية التى اتسم بها القرن السابع عشر ، ولكنها كانت أدبية بحتة . . لم يكن هدف الأكاديميين ، الكشف عن الحقيقة ، أو مناقشة المشاكل الخطيرة بغية حلها . بل عملوا على عرض فراهة عقولهم ، وذلاقة ألسنتهم ، ورشاقة لغتهم اللاتينية ، « والقيام باستعراض براعتهم بتغليف التفاهات فى عبارة رنانة » ؛ وكان هذا من غير شك نكوصا إلى الوراء فى مجال الفلسفة مثلما كان فى مجال العلم . وتبدو فلسفة فلورنسة الأفلاطونية الجديدة ، وهى الفلسفة المميزة فى عصر النهضة ، خليطا سطحيا من أفكار غامضة لا قيمة لها ، وذلك إذا قورنت بفلسفة العصور الوسطى المدرسية (الاسكولائية) التى تتسم بالجمود ولكن بالأمانة . وأما الجهود الجبارة التى بذلها العلماء المسلمون واليهود والمسيحيون على التوالى لتصفية المذاهب الأرسطية

والأفلاطونية ، فلم يكن لها أى اعتبار يذكر فى نظر المدعين المتغطرسين ، كما أن الكثير من الأعمال النقدية التى كانت لأسلافهم فى العصور الوسطى ، لم يفهمها هؤلاء ، وكانت النتيجة أنهم ازدروها وأهملوها ولم يعنوا بها . وهناك واحد من هؤلاء الفلاسفة الفلورنسيين ، كان يرجى الكثير منه ، وهو جيوفانى بيكو ديلاميراندولا ، ولكنه مات لسوء الحظ قبل أن يدرك النضج الكامل .

ولم تمنع نزعات الإنسانيين ضد العلم بأية حال عن أن يكونوا متعالمين مدعين ، حقيقة إن عصر النهضة كان تحريراً من أغلال كثيرة ، ولكن يا للحسرة إنها لم تكن تحريراً من الادعاء ، لأن حملة الأقلام المتعنتين ربما كانوا متعالمين أيضاً كفلاسفة العصور الوسطى ، ولكن واقع تعالمهم تحول من المضمون إلى الشكل ، فلم يعنوا إلا قليلا بتحديد الأفكار وبالتزمت المنطقى ولكنهم لجئوا كثيراً فى المشاكل الأجرومية والبلاغية والإنشاء . ولا أقول إنهم أخطأوا كثيراً ، فقد كان مسلكهم رد فعل ضرورى ، وكان هذا المسلك مرحلة لا بد عنها فى تطوير العلم الحديث ، فإن جاليليو Galilio لم يكن ليفكر هكذا بعمق لولا الجهود الفلسفية التى كانت لأسلافه فى العصور الوسطى ، ولم يكن

ليعبر عن آرائه بتلك القوة والجمال لولا التجارب الأدبية التى مارسها الإنسانيون الإيطاليون .

وإذا استثنينا ، ليوناردو داڤينشى Leonardo da Vinci لاحظنا أن أعظم ممثل للروح العلمية فى النهضة الإيطالية لم يكن رجلا من رجال العلم . بل كان — وهذا عجيب — مؤرخاً وسياسياً وهو نيكولا مكياڤلى Niccolà Machiavelli الفلورنسى . والملاحظ أن مكياڤلى يقف وحيداً تقريباً فى وسط جيل من السفسطائيين لم يكن يخشى متابعة أفكاره حتى نهايتها المرة ، أو توضيحها فى لغة قوية قويمة . والواقع أن لغته كانت لها رنة علمية أصيلة ، وكانت من هذه الناحية إرهاصا بجاليليو ، والحق أن النفس تستروح الواقعيـة والاستقامة فى كتاب « الأمير » (١٥١٣) ، لكن مكياڤلى كان لسوء الحظ وليد عصره بحيث لم يحرر نفسه من غرور بيئته وفسادها ، ويعتبر الأمور لا ترقى إلى صفة الخلود ، ولذلك لم يكن ليستطيع أن يكون عالما كاملا أصيلا .

ولكى نصور افتقار الإنسانيين للنزعة العلمية ، يكفى أن نتذكر كيف استقبلوا ببرود أعظم حدثين شهدهما العصر ، وهما : تقدم الطباعة ، والاستكشافات الجغرافية .

وليس ثمة شك فى أن الإنسانيين الأول ، كانوا أبعد

عن أن يبتهجوا باختراع الطباعة ، بل إنهم عادَوْها ، ولا يبعد موقفهم هذا عن موقف كثير من الإنسانيين فى زماننا هذا بإزاء الصور المتحركة والحاكى . ولدينا مثل طيب يوضح نفورهم من الطباعة ، ضربه لنا ڤسبزيانو دابستيتشى Vespasiano da Bisticci وهو أحد ذوى الأفكار النبيلة فى القرن الخامس عشر ، فمع أن ڤسبزيانو مات فى عام ١٤٩٨ فقط ، أى فى وقت كان فن الطباعة قد بلغ فيه درجة طيبة من التقدم ، فقد ظل يتوجس من الطباعة إلى النهاية . ويذكر ڤسبزيانو أن واحداً من حماته ونصرائه ، وهو الدوق أوربينو Urbino ، كان يخجل أن يمتلك كتابا مطبوعا ، والحق أن هذا الموقف أصبح مستحيلا فى القرن التالى ؛ لأن الإنسانيين رأوا أن آلة الطباعة لم تعد عدوتهم ، بل أصبحت على النقيض أعز صديق لهم وخير معين .

أما الاستكشافات الجغرافية ، فإن الإنسانيين لم يخفقوا فى تقدير أهميتها الفائقة فحسب ، بل إنهم تجاهلوها تماما . لقد كان يجرى استكشاف عوالم جديدة ، وزالت حدود العالم الغربية ، ودار الرواد حول الأرض ، أفلم تكن هذه كلها موضوعات جديرة بأن يتغنى بها الشعراء ؟ لكن

الآداب التى خصصت لذكر تلك الأعمال الجليلة الخطيرة كانت تافهة للغاية ، ولم تلهم تلك الأعمال عملا أدبيا جليلا واحدا ، وكان على العالم أن ينتظر حتى عام ١٥٦٩ ، إلى أن تمت ملحمة كاموينز(*) « أبناء لوسوس Os Lusiadas » لكن حدث هذا بعد ما مرت النهضة وانتهى العصر الذهبى للرياده الجغرافية .

ولحسن التوفيق ، أن الأحداث الهامة حين تقع ، فلا يهم كثيراً إذا نالت التقدير أو لم تنله ، ذلك لأن أهمية تلك الأحداث تكمن فيها هى نفسها ، وليس فى مخيلات أناس آخرين ، ولما لم تعن الصفوة المثقفة بأعمال البطولة ، تلك التى قام بها نفر من أوائل الملاحين ، فإنها لم تضر إلا نفسها ، ولم تثبت إلا أنها غير جديرة بالاضطلاع بالقيادة . وكان مقدراً لهذه الطبقة أن تتغير أو تموت .

والحق أن القرون التالية قد شهدت جهودها اليائسة للمحافظة على سيادة باتت غير جديرة بها وغير أهل لها ، وهذا النضال لم ينته بعد ، غير أن الإنسانيين من الطراز

(*) لوى دى كامونيز (١٥٢٤ – ١٥٨٠) شاعر ملاحم برتغالى وأعظم شخصية فى الأدب البرتغالى ، كتب ملحمته « أبناء لوسوس » أى البرتغاليون ، مستلهما رحلات فاسكو دى جاما . (المترجم) .

القديم نزلوا إلى انتقاد الحاضر فى ضوء الماضى ، ولم تعد لهم القدرة على قيادة البشرية بأى وعى واقعى .

وإذن ألم تسهم النهضة الإيطالية بشىء فى تقدم العلم ؟ نعم بكل تأكيد لقد أسهمت . ولكن أهم ما أنجزته خارج نطاق الرياضيات ، لم يقم به الصفوة ، بل أناس متواضعون ، وهم أرباب الحرف ، وكان حظ هؤلاء عامة قليلا من العلم لأنهم بدأوا تدريبهم اليدوى فى وقت مبكر من حياتهم ، وكان فى هذا تعويق ومزية ضخمة فى نفس الوقت ، فالفتيان الذين شبوا فى مصانع رؤسائهم كانوا يجهلون أشياء صالحة كثيرة ، ومن الممكن أن نتصور بسهولة أن سلوكهم لم يكن مهذبا تماماً ، ولكنهم من ناحية أخرى ألقوا عن كواهلهم عبء تحصيل معرفة لا تفيد إن لم تكن ضارة ، فى حين مهرت أيديهم أكثر وأكثر ، وظلت عقولهم صافية نشيطة ، ولم يضيعوا الوقت فى محاولة حل أحجيات مستغلقة ، أو استيعاب الكون فى عبارات وجيزة رشيقة ، بل عكفوا على تذليل المشاكل الصغيرة التى تتصل بحرفهم . والألغاز الفلسفية لا يمكن تفسيرها ، ولكن المشاكل الفنية يمكن حلها غالبا . ليس هذا فحسب ، بل إن كل مشكلة كانت تؤدى إلى أخرى يمكن أو يحتمل أن تحل كل فى دورها :

وبهذه الطريقة عينها ، تطورت كثيراً معارفنا فى الكيمياء والفيزياء ، ونحن نقع على أحسن الصور لذلك فى تاريخ علم الميكانيكا . ففى هذا الحقل نستطيع أن نقارن بين جدب التجريد الفج المتسرع وخصب الأسلوب التجريبى ، ولكن قد يكون هذا أمراً صعباً فى مثل هذا المكان ، وأفضل أن أختار أمثلة من حقلين آخرين لعلهما أقرب إلى تجربة القارئ ، وهما : رسم المنظور ، وعلم التشريح . فالمصورون الفلورنسيون قد تملكتهم فكرة تصوير الأشخاص والأشياء بكل ما فى وسعهم من إخلاص وما فيها من جمال . وقد اقتضى رسمهم الأشياء — وبخاصة الهندسية منها كالمبانى والأثاث والأراضى المغطاة بالبلاط — حل بعض المشكلات المتصلة برسم المنظور ، ويمكننا إيجاز التاريخ الأول لهذا الفن بذكر بعض الأسماء التالية التى يعرفها جيداً كل من درس عصر النهضة « فيلبوبرونيليشى[٤] Filippo Brunelleschi وليون باتستاألبرتى[٥] Leon Battista Alberti وبيرو ديلا فرانشسكا Piero della Francesca[٦] وليوناردو دا ڤينشى Leonardo da Vinci » ، ولاحظوا أن كل هؤلاء الرجال كانوا من الفنانين ، وكانت عنايتهم الأساسية أن يحلوا المشكلات المحددة التى تنبثق من عملهم ، ولم تكن

تلك المشاكل غامضة وخيالية ، بل إنها كانت واضحة وتملها الحياة نفسها ، ولذلك كان هناك أمل كبير فى حلها ولم يحلها الفنانون الفلورنسيون بكاملها ولكنهم تقدموا فى حلها بشكل ملحوظ وبعملهم هذا لم ينهضوا بفنهم إلى مستوى أرفع ولكنهم مهـدوا لخلق فرع جديد من الرياضيات .

وليس تاريخ جهودهم فى التشريح بأقل أهمية ، فإنهم بتأثرهم بالنماذج الكلاسيكية المأثورة أعادوا استكشاف جمال الجسم البشرى والإمكانيات الجمالية التى لاتكاد تنتهى فى تماثيل عارية فى مواقف السكون أو الحركة ، وقد تأكدوا بوعيهم ودربتهم الفائقة أنهم لكى ينجحوا فى نتاج تلك الروائع ، كان لا بد لهم أن يفهموا بنية الجسم البشرى ، أو على الأقل أن يعرفوا أوضاع العضلات السطحية والمفاصل . وقد قام البعض من أمثال أندريادل كستانيو[٧] Andrea del Castagno والأخوين بولايولو[٨] Pallaiuolo بهذه الدراسات الجديدة بحماسة حتى أتموها وأبدعوا رسوما تبرز فيها التفصيلات التشريحية فى إلحاح يجعلها غير مقبولة .

وقد بلغ ليوناردو دا ڤينشى الفلورنسى ذروة ذلك التمحيص فى فنية التصوير ورسم المنظور وفى التشريح ، ولم

يكن ليوناردو أعظم فنانى عصره فحسب ، بل يمكن اعتباره أعظم رمز لطموحه العلمى أيضاً ، إذ ليس هناك رجل آخر ، حتى ولا جوتة ، استطاع أن يربط المثل الفنية بالعلمية ربطاً وثيقاً ، كما فعل ليوناردو . وأذكر أن ليوناردو لم يكن من الإنسانيين ، بل من أرباب الحرف ، وترجع روعة أعماله النادرة قبل كل شىء إلى عبقريته ، ولكنها ترجع أيضاً إلى سذاجته ، انه لم يعرف الكثير من اللاتينية مطلقا ، كما أنه وهو يعمل فى مصنع ڤيروكيو[٩] (Verrocchio) لم يثقل رأسه بالمعرفة الزائفة والعبارات الجوفاء ، ولكنه ترك حرا ليتطور على هواه ، وإنى لأعجب كلما فكرت فى عبقرية ليوناردو الفريدة كيف كان سيخلد الكثير من مآثرها ويظل حيا باقياً لو أنه نال قدراً أوفر من التربية ، وأجبر على التمدد فى سرير بروكروستيس من معاصريه[*] .

(*) يتابع سارتون هنا سخريته بتعسف الإنسانيين فى عصر النهضة فإن بروكروستيس Procrustes فيما تروى أساطير الإغريق كان رجلا شريراً لديه سريران : أحدهما طويل والآخر قصـير . وكان يجبر من يمر به من أضياف على النوم فى أى من السريرين على أن يطابق طول جسم الضيف أيا منهما ، فإذا كان جسمه أقصر من السرير الطويل =

وسوف لا أحاول أن أذكر الكشوف العلمية التى تحققت فى ذلك العصر ؛ لأننى إما أن أذكرها فى ثبت كامل يكون حافلا ، أو فى ثبت آخر موجز يكون جافا جداً . وإن هناك عملا غير عادى قام به الرياضيون والميكانيكيون : نيكولوتارتاليه[١٠] (Neccolò Tartaglia) وجيرولاموكاردانو[١١] Girolamo Cardano ولودفيكو فرارى[١٢] Ludovico Ferrai وإلى جانب ليوناردو ، جاكوبو برنجاريو Jacobo Berengario وفلكيان هما باولو توسكنيلى[١٣] Paolo Toscanelli ودومينكوماريا دى نوفارا Domenico Mario da Novara وكيموى وفنى وفانوكيو برنجشيو Vannoccio Biringuccio . وهذه الأسماء القليلة توجز أعظم الجهود العلمية فى النهضة الإيطالية . ومع ذلك فإن أعظم المآثر أنجزت فيما وراء جبال الألب ، والعجب أن اثنتين منها قد أنجزتا معا فى عام ١٥٤٣ ، وكانتا من الأهمية القصوى بحيث يمكن أعتبار هذا العام أوضح المعالم التى تحدد نهاية هذه النهضة . وتوخيا للدقة نقول : إنها استمرت فى بلاد بعيدة ، ولكن فيما يتعلق بموطنها الأصيل

= عاقبه بشد جسمه حتى يملأه وإذا كان جسمه أطول من السرير القصير قطع رجليه كى يستوعبه . (المترجم)

نذكر أنها كانت تمر فى مرحلة الاحتضار فى منتصف القرن السادس عشر . وفى تلك السنة المدهشة صدر كتاب كوبرنيق[١٤] Revolutiones orbium coelestium والذى وضع الأرض فى مكانها الصحيح بين المجموعة الشمسية ، كما صدر كتاب فساليوس Fabrics Vesalius فكان فجر علم التشريح الحديث . ولا يعنى هذا أن العلم الحديث قد بدأ فى عام ١٥٤٣ فإن معظم الأعمال التى أنجزت فى النصف الثانى من القرن السادس عشر كانت تحمل طابع العصور الوسطى أوفترة الانتقال . وعلينا أن ننتظر على الأقل إلى العقود الأولى من القرن السابع عشرلنلتقى ببداية العلم الحديث الصادقة .

ويمثل كل من كوبرنيق وفساليوس الأثر الحافز فى النهضة الإيطاليه ، فكلاهما جاء من بلاد بعيدة فيما وراء الألب وكلاهما أتم تطوره فى إيطاليا . حقيقة إنهما غادراها فيما بعد ، لكن إيطاليا كانت المربية بالنسبة لهما . . . فلها المجد ، لقد شاء لها قدرها العجيب ألا تكون من القوة بحيث تستطيع انجاب علماء عظام ، لكنها كانت وحدها القادرة على أن تحتضن وترعى عبقرية أهل الشمال المتبربرين .

ولتقدير المغزى الحقيقى لتلك السنة العجيبة ١٥٤٣

والتحقق من أنها فى الوقت الذى أنهت فيه فترة لم تكن بداية لفترة جديدة أخرى ، ينبغى لنا أن نذكر حدود العملين العظيمين ؛ فبينما يكون من الصعب أن نفرط فى تقويم عمل كوبرنيق « فهو على العموم يعتبر واحد من أعظم الكتب فى تاريخ الفلك عامة » ، فإننا نجده ما يزال متسما بأفكار القرون الوسطى من عدة نواح ، أما عن فساليوس فإن التصاقه بالفسيولوجية الجالينية وغفلته التامة عن بعض أخطاء جالينوس الواضحة يدل على أنه كان أبعد ما يكون عن التحرر الكامل . والذى يبعث على الدهشة أكثر أن ليوناردو لم يستطع هو أيضاً أن يحرر نفسه من الأخطاء نفسها ، بالرغم من عدم تحيزه ، ومن أنه كان واحداً من أبرز من تمتعوا بملكة المشاهدة الدقيقة فى جميع العصور ، وكان لا يزال يرى التفصيلات التشريحية كالثقوب الوهمية فى فاصل القلب (Septum) بعينى جالينوس لا بعينه هو . ويرينا هذا مرة أخرى أن أصعب شىء فى العلم ، وفى حقول أخرى أيضا ، هو أن نزعزع الآراء المسلمات ، وأن يفكر المرء بعقله هو دون الاهتمام بأى تأثير خارجى . والحق أنه ليس هناك ماهو أشد ندرة من اجتماع الجلاء الذهنى مقترنا بحرية الفكر التامة ، وللعبقرية ذاتها حدود . وهى تستطيع أن ترى ، وأن

تكون حرة حقا فى فترات قصيرة . ومع ذلك فإن كوبرنيق وليوناردو وفساليوس على عظمتهم فشلوا فى إتمام أعمالهم . وهم لم يفتحوا باب العلم على مصراعيه ؛ لكنهم تركوه مواربا ، ليزحف العلم الحديث منه وئيدا ، ولم يكن إلا فى نهاية القرن السابع عشر أن أدخلت آراء حديثة كافية إلى البناء القديم وأصبح يبدو وكأنه بناء جديد .

وقد أنجز أحد السويسريين وهو باراسلسوس[١٥] Paracelsus تركيباً آخر عظيم الأهمية ، وقد قرن باراسلسوس المعلومات الكيموية والمعلومات الطبية المعروفة فى زمانه ، وألف منهما موضوع مذهب جديد ، فكان بهذا مؤسس المدرسة الطبية الكيموية الحقيقى ، وكان مذهبه خليطاً غريباً من الآراء السليمة التنبئية ومن الآراء الساذجة التوهمية . ومع ذلك فقد كان أصيلا حقا ، وأثرت شهرته التى زادت بفضل نقائصه (لأن الغموض عند الكثيرين فضيلة) ، وأثرت كثيراً فى تقدم علم الطب .

وفضلا عن هذه التحقيقات الكيموية والتشريحية ، فإن التفكير العلمى قد ارتقى عن طريق نشر عدد من مؤلفات وصف الأعشاب التى تضمنت رسوماً للنبات نقل بعضها عن الطبيعة . ولم يكن هذا العمل إلا بلوغ الذروة بتقليد

قديم جداً ، كان مرعيا فى أديرة أوربا الغربية ، وهناك عدد كبير من المؤلفات التى تصف الأعشاب ، وبعضها محلى بالصور الجميلة كان متداولا قبل أن تظهر المؤلفـــات المطبوعة ، لكن المطبعة أدت فى هذا المجال ، وفى مجالات كثيرة أخرى خدمات هامة ، ليس من ناحية زيادة عدد النسخ المطبوعة زيادة هائلة وحسب ، بل باقتياسها (Standardising) أيضاً ، وهكذا جعلوا تحسينها المنسق ممكنـــاً .

وصدر أول كتاب مطبوع فى الأعشاب فى مدينة ماينس فى عام ١٤٨٤ ، وقد تضمن وصفاً باللغة اللاتينية لمائة وخمسين من الأعشاب ، وقدراً كبيراً من رسومات الروشم التى كانت لها نفس الأهمية من الناحيتين الفنية والعلمية . وقد انتشر هذا الكتاب الأول بين الناس حتى طبع منه مالا يقل عن ست عشرة طبعة قبل انتهاء القرن الخامس عشر ، ثم تبعه عدد آخر من المؤلفات فى الموضوع نفسه باللغات اللاتينية والألمانية والهولاندية والفرنسية . . . وهكذا مهدت لأعمال العلماء ممن نسميهم « آباء علم النبات الألمان » وهم أوتوبرونفلس Otto Brunfels وليوناردو

فوكس [١٦] Leonardo Fuchs وهيرونيموس بوش [١٧] Hironymus وغيرهم .

وقبل أن ينتصف القرن السادس عشر كان قد أنشئت حديقتان نباتيتان فى مدينتى بيزا وبادوة بإيطاليا ، ولم يكن إنشاء هذه الحدائق فى ذاته هو الشىء الجديد ، لأن حدائق الأعشاب كانت من الملامح المميزة للأديرة الكبيرة منذ قرون ، بل كان الجديد هو الهدف من هذه الحدائق . ذلك أن الحدائق النباتية الجديدة ألحقت بالجامعات وكان الغرض منها علميا وتربويا ، وقد أدى إنشاؤها إلى تقدم ملموس فى تعليم الطب .

وقد أشرت إلى أهمية الطباعة بالنسبة لتعليم الطب فيما يتصل بكتب الأعشاب المطبوعة ولم يكن الأمر مقصوراً عليها ، فإنه حتى قبل نهاية القرن الخامس عشر كان قد نشر عدد طيب من الكتب الطبية صدر أولها فى البندقية فى عام ١٤٧١ ، ثم صدرت أول مجموعة من رسائل الطب المصورة The Fasciculsus medicinae فى البندقية أيضاً بعد عشرين سنة ، وكان كثيراً مايعاد طبعهما باللغات اللاتينية والإيطاليه والإسبانية .

ومع ذلك ، فإن معظم كتب الطب القديمة ، وباستثناء

القليل منها ، كانت ببساطة ترديداً للكتابات القديمة والوسيطة ، أما المستثناه فتشمل تقاويم الحجامة والحمية ولم تكن بذات أهمية . وبحثين عن الطاعون وسلسلة من الرسائل عن مرض جديد ، هو مرض الزهرى ، وهى فى منهجها تشبه إلى حد كبير فكرتنا الحديثة عن البحث الذى يتناول موضوعاً طبياً واحداً ، وقد ظهر عشرة منها فى خلال ثلاثة أعوام (١٤٩٦ — ٩٨) . وقد كتبها أطباء ينتمون إلى جنسيات أربع : ألمان وإيطاليون ونمسويون وإسبان ، وكان البحث الذى كتبه الطبيب الإسبانى كاسبارى توريلا من بلنسية Caspare Torrella هو أهمها جميعاً . ولما كان توريلا طبيب البابا اسكندر السادس « رودوريجوبورجيا » فقد أتيحت له فرصة نادرة عمل على الإفادة منها ، ففى غضون شهرين (سبتمبر — أكتوبر ١٤٩٧) استدعى لمعالجة ١٧ حالة من مرض الزهرى بين أسرة البابا ورجال بلاطه ، وقد اختار من تلك المجموعة الطبية خمس حالات نموذجية خصها بالوصف .

وقد دار جدل كثير حول مرض الزهرى ، والأغلب أن مثل هذا النقاش سيستمر دون قرار ، ولم يميز هذا المرض المخيف بصورة جلية إلا فى عام ١٤٩٣ أو ١٤٩٥ ،

ويعتقد كثير من المؤرخين أن ملاحى كريستوفر كولمبس هم الذين جلبوه من أمريكا ، ومن المستحيل أن نثبت ذلك بالطبع ، بيد أن هناك أمراً محققا وهو أنه لم يرد لهذا المرض وصف فى كتابات الإغريق أو العرب أو فى أى كتاب لاتينى سابق على عام ١٤٩٥ ، بالرغم من أن أعراضه كانت قد شخصت بصورة محدودة ، وقد اتخذ المرض اسمه فيما بعد واستخدمه لأول مرة أحد الإنسانيين من أهل ڤيرونه وهو جيرولا موفراكستورو فى فى عام ١٥٣٠ . وقد كان هناك عدد من المعالمين الطبيين المهرة فى الأزمنة القديمة والوسيطة ، ولو وجد الزهرى فى تلك الأزمان لاستطاع واحد فقط منهم أن يشخصه ويعرف خواصه ، ومن الممكن أن نقول تأكيداً بأن الزهرى وجد فى أوربا قبل أيام كولمبس ، أو بعبارة أخرى أن جرثومتـــه — وهى سبروكياتا باليده Spirochaeta pallida — كانت منتشرة ، وإن كانت العدوى منه قليلة . ومثل هذا الافتراض تسنده الحقيقة التالية ، وهى أنه كان من المعروف عن بعض الأمراض (كالحمى القرمزية مثلا) أنها تتباين كثيراً على مر الوقت ، وأن مرضاً واحداً على الأقل (الانفلونزا) كان يتردد بين سنة وأخرى . ومن المستحيل أيضاً تحقيق مثل هذا الافتراض

أو دحضه ، ولكن هذا الأمر لا يهم كثيراً ، ذلك أن مرض الزهرى ، سواء وجد فى أوروبا قبل كولمبس أم لم يوجد ، فمن المؤكد أنه لم يصبح « مرضاً جماعيا » « ومرضاً اجتماعياً » قبل نهاية القرن الخامس عشر ، ولا يهم كذلك أن نعرف هل كان قبل عام ١٤٩٥ أم أنه لم يعرف . ولم يكن مرض الزهرى عرف منذ هذا العام فصاعداً ، بل إنه ترك آثاره فى كل مكان . وأضاف إلى العالم المفزوع فزعاً جديدا كما أثر تأثيراً عميقاً على الطب وعلم الصحة ، بل لقد ساعد على تكييف سلوك الناس ونظرتهم للحياة .

لقد أفضت كثيراً فى هذا الموضوع ، لأننا نرى فيه أوضح مثال نقاش علمى حى دار فى تلك الفترة . لقد بحثت أصول الزهرى منذ إغارته الداهمة تقريبا ويعتقد أحد الإنسانيين وهو نيكولو ليونشينو Niccolò Leoniceno أنه مرض قديم ذكره أبو الطب(*) من قبل ، غير أن معظم

(*) يعنى أبو قراط الطبيب الإغريقى الذى عاش فى القرن الخامس ق . م . (المترجم)

ملاحظة من المحرر – أوضح الدكتور سارتون هذه الآراء مخالفاً الأصول المرعية بإحدى محاضرات هذه السلسلة فلم يكتبها على الورق ثم اقتنع بأن يعد هذا الموجز لأن رفضه كان يؤدى إلى القضاء على =

الكتاب يعتبرونه مرضا جديدا وكان الأكثر شيوعا بين الناس أن ظهوره أمر يفسره علم النجوم !

ومع ذلك فإن أسوأ الأمراض لم يكن الزهرى أو الطاعون الذى كان يتفشى بين كل حين وآخر ، لكنه كان مرضا ذهنيا ، هو الاعتقاد بالسحر والخوف منه . وهنا لقيت النهضة الإيطالية قصاصها عن ازدرائها العلم . إن الخرافة هى الثمرة الطبيعية للجهل والمعرفة الكاذبة ، فقد تضاعف هولها كالأمراض البدنية نتيجة افتقاد النظام وللرذيلة والاستهتار ، التى اتسم بها العصر . أضف إلى هذا أن اضطهاد السحرة زاد بالطبع من قوتهم الوهمية والخوف منهم . وتعرض السحرة لمثل هذا الاضطهاد فى عصور مختلفة . ولكن منشور البابا أنوسنت الثامن الذى صدر فى عام ١٤٨٤ ، والذى حظر رسميا ممارسة السحر ، قد زاد تلك الاضطهادات كثرة وتنظيما ، حتى بلغت ذروتها بعد قرن من الزمان فى خلال القرن التالى .

= خطة النشر ومع ذلك فقد برم قليلا حينما كتبها وكان يفضل أن يترك آراءه غير منشورة حتى يتم المجلدين الثانى والثالث من كتابه مقدمة فى تاريخ العلم (من القرن الثانى عشر إلى القرن الخامس عشر) .

وأصبحت المعرفة والعلم التجريبى هما العلاج الوحيد للغيبيات والسحر ، ولكن الإنسانيين لم يكونوا قد سمعوا بها ، بل لعلهم لم يشرعوا فى فهمها ، وهكذا فإن من أقبح وجوه هذه النهضة التى تبدو لامعة باهرة فى ظاهرها هى مقاومتها الغريزية لأى لون من الاستنارة العلمية .

والعلم كالدين يتطلب الصرامة ، فهو ليس كالفن ، وها هو ذا تاريخ النهضة الإيطالية يثبت ذلك ، فقد وصلت البشرية فيها إلى الخلود . وقد كانت فترة النهضة من الوجهة الفنية البحتة فترة ذهبية حقاً . ومن ناحية أخرى عمل القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر على إثارة البحث العلمى ، لكن ما أنجز فيهما كان الفضل فيه لغير الإيطاليين ، باستثناء ما أسهم به ليوناردو داڤينشى .

وليس من الحق ، القول ، (كما يقال أحيانا) بأن الإنسانيين هم الذى أحدثوا حرية الفكر ، صحيح أنهم قضوا على بعض أهواء العصور الوسيطة التى سدت السبيل وكسروا بعض الأصفاد القديمة ، لكنهم استحدثوا أصفادا جديدة ، ناقشوا سلطان العقيدة ، لكنهم قبلوا سلطة القدماء ، مزقوا القيود الثقيلة ، لكنهم أبدلوها بما كان أسوأ للغاية ، بالفوضى الروحية ، أخمدوا الفلسفة الاسكولائية لكنهم

أحلوا محلها مثلا أدبية غامضة ليس فيها عناء ، نظروا إلى الخلف وليس إلى الأمام ، أبدعوا شيئاً كثيرا من الجمال وليس من الصدق الذى بدونه يستحيل كل شىء استبدادا لا أمن فيه ، ومهما يكن هناك من الحرية فهى لا تتجاوز التمويه الكاذب .

وكان العلاج الوحيد الذى يكفل شفاءهم ، هو الاستجابة المباشرة للطبيعة والعلم التجريبى الذى يصعب فهمه إلى أن أقبل القرن التالى ، ومن أجل هذا السبب الجوهرى ، لم يكن فى عصر النهضة نهضة علمية ولكنه فترة من التحلل والانتقال . ولكن لا ينبغى أن يكون لهذا العصر تقدير صارم ، فقد كان مرحلة لازمة فى تطورنا ، إنه بمثابة إحدى المعارك التى ينبغى للبشر خوض غمارها لكى يصلوا إلى مستوى أرفع ، وكان الإيطاليون ضحاياها الأول ، والحق أنهم هم الذين دفعوا مغارمها ، لكنهم مكنوا البشرية من المضى قدما . ونحن لم ننجح إلا فى السنوات الأخيرة لا غير فى التوفيق بين أسمى المثل عند الإنسانيين وأسماها عند المعلمين . حب الجمال وحب الحق . فلننس الجوانب المظلمة لعصر النهضة تلك التى كان من واجبى أن أعرضها عليكم ، ولنذكر فقط مفاخرها :

إن ليوناردو دافينشى على مكان ينقصه سيظل دواما مثالا شامخاً لكل العصور القادمة .

كان عصر النهضة فترة تحالل ، كما كان فترة إعداد وتجهيز ، ويمكننا أن نقول نفس الشيء عن أى عصر آخر : فتلك هى الحياة نفسها .

ملحق الفصل الثالث

للمترجم

١ – جورج سارتون George Sarton (١٨٨٤ – ١٩٥٦) بلجيكى المولد وأمريكى الجنسية . يعد فى طليعة العلماء الذين ألفوا فى تأريخ العلوم ، قلّ أن تفرغ باحث لموضوع مثلما فعل . ففى سنة ١٩١١ تقدم إلى جامعة جنت البلجيكية برسالة للدكتوراه موضوعها « ليوناردو الفنسى » ، ومنذ ذلك اليوم أخذ يحاضر ويؤلف فى العلم وتاريخه ، رحل إلى الولايات المتحدة عام ١٩١٥ حيث امتد نشاطه إلى كبريات الجامعات وأنشأ جيلا من الباحثين ، اعتزل التدريس عام ١٩٥١ ، أهم مؤلفاته مقدمة فى تاريخ العلم (١٩٢٩ – ٤٨) .

٢ – جون أدنجتون سيمنز John Addington Symonds (١٨٤٠ – ١٨٩٣) مؤلف انجليزى ، ألف كتاب « عصر النهضة فى إيطاليا » فى سبعة مجلدات (١٨٧٥ – ٨٦) ويعتبر من مأثورات تاريخ الحضارة .

٣ – جيوڤانى بوكاشيو Giovanni Boccaccio (١٣١٣ –

١٣٧٥) كاتب إيطالى ، ولد فى باريس ورحل إلى نابلى واتصل ببلاط روبرت دنجو حيث التقى بملهمته ماريا دى كونتى داكوينو (فياميتا فى قصصه المعروفة) وانتقل بين فلورنسة وفورلى ورافنا ، يعتبر أبا النثر الإيطالى المأثور وذلك لتأليفه مائة قصة مشهورة باسم ديكامرون ، استلهم كتاباته شوسر وشكسبير ودونانزيو .

٤ – فيليبو برونلسشى Filippo Brunelleschi (١٣٧٧ ؟ – ١٤٤٦) معمار إيطالى ، ولد بفلورنسة شهر بتأسيس أسلوب عمارة النهضة ومن رواد واضعى النظريات العلمية فى المنظور . من آثاره الهندسية قصر بتى Pitti وكنيسة سان لورنزو وكابيلادى بازى . . الخ .

٥ – ليونى بتستا ألبرتى Leone Battiste Alberti (١٤٠٤ – ١٤٧٢) معمار ورسام وعازف أرغن وكاتب إيطالى ، صمم كنيستى القديس أندريا بمانتو وسان فرنسسكو فى رمينى وقصر ستروتسى ، شهر بأنه من أوائل مؤلفى قوانين الرسم المنظور العلمية .

٦ – بييرو دلا فرنشسكا Piero della Francesca (١٤١٠ – ١٤٩٢) مصور إيطالى من مدرسة امبريا الفنية ؛

نهض بعدة أعمال فنية فى بورجوسان سبولكرو مسقط رأسه ، عمل بفلورنسة واربينو وأريزو وروما الخ ، يشبه الفنان مساشيو فى أسلوبه ، أكثر أعماله فى الفرسكو ، له رسالة عن الرسم المنظور ، من أهم روائعه قصة الصليب الحقيقى (١٤٥٢ – ١٤٦٦) كنيسة سان فرنسسكو باريزو .

٧ – كاستانيو ، اندريادل Andrea del Castagno (١٤٢٣ – ١٤٥٧) مصور فلورنسى من الواقعيين له رسوم زيتية لدانتى وبترارك وبوكاشيو وغيرهم .

٨ – بولايولو Pollaiuolo أسرة من الفنانين الفلورنسيين ، نبغ فيها جاكوبو بولايولو ، شهر صائغا فى القرن الخامس عشر ، تتلمذ له ابنه انطونيو بولايولو (١٤٢٩ – ١٤٩٨) الذى درس التشريح قبل إقدامه على ممارسة التصوير ، لوحاته فى متحف الأوفيزى (فلورنسة) وشهر أفراد آخرون فى الأسرة بالتصوير .

٩ – أندريادل فيروكيو Andrea del Verrocchio (١٤٣٥ – ١٤٨٨) نحات ومصور فلورنسى فى أوائل عصر النهضة – تتلمذ على دوناتلو – عمل ليوناردو دافنشى

بمصنعه ، قام بعمل تمثال بارتولوميو كوليونى فى البندقية .

١٠ – نيكولوثارثاليا Nicolo Tartaglia (١٥٠٦ – ١٥٥٧) ولد ببرشيا ، رياضى إيطالى ومن أشهر علماء القرن السادس عشر ولا سيما لاستكشافه حل المعادلة التكعيبية (قانون ثارثاليا) ، له مؤلف عن المدفعية وآخر فى الأرقام أو المقاييس من جزئين .

١١ – كردافوس وجيروم ، وجيرولامو Girolame Cardano (١٥٠١ – ١٥٧٦) رياضى وفيزيائى وعالم بالتنجيم ، إيطالى تعلم الطب فى بادوا ودرس الجبر بميلانو (١٥٣٤) والطب فى بافيا وبولونيا ، وحوكم لاتهامه بالهرطقة والاستدانة ، ولما انتهت مدة حبسه عاد إلى رومة ، له مؤلفات هامة فى العلم والفلك والتنجيم والطب والبلاغة ودون تاريخ حياته (١٥٧٦)

١٢ – لودوفيكو فرارى Ludovico Ferrari (١٥٢٢ – ١٥٦٠) رياضى إيطالى ولد ببولونيا قام بحل عدة مشاكل رياضية متبعا فى ذلك جهازا علميا يطلق عليه اليوم طريقة فرارى ، لم يترك مؤلفات

علميـــة ، ولكن نتائج بحوثه نشرها كاردان فى (١٥٤٥) .

١٣ – باولا توسكانيلى Paola Toscanelli (١٣٩٧ – ١٤٨٢) إيطالى عالم بالجغرافيا الرياضية والرياضيات ، قيل أن خريطة العالم التى رسمها هى التى اهتدى بها كرستوفر كولمبس فى أثناء رحلته لكشف العالم الجديد ؟

١٤ – كوبرنيكوس نيكولاوس Copernicus Nicolaus (١٤٧٣ – ١٥٤٣) مؤسس علم الفلك الحديث ولد فى بولنده والتحق بجامعة كراكاو (١٤٩١) ودرس القانون والطب ، ألقى محاضرات فى الفلك فى رومة (١٥٠٠) وقضى معظم حياته فى فرمبورك طبيباً ، نشر رسالته فى علم الفلك (١٥٤٣) وقد خلد ذكراه العلمية .

١٥ – فيليبوس أورليوس باراسيلسوس Aureolus Paracelsus واسمه الحقيقى ثيوفراستوس بومباستوس فون هوهنهيم Bonbastus von Hohenheim (١٤٩٣ ؟ – ١٥٤١) فيزيائى سـويسرى وكيموى ابتكر عدة عقاقير للعلاج وألف فيها كتبا كثيرة .

١٦ – ليوناردو فوكس Leonardo Fuchs (١٥٠١ – ١٥٦٦) طبيب وعالم نبات ألمانى ، ولد فى ممبدنجن ببافاريا ومات فى فيينا ، ترك مؤلفات جليلة .

١٧ – هيرونيموس بوش Hieronymus Bosch (١٣٥٠ – ١٥١٦) مصور هولندى شهر بصوره الخيالية ولوحاته فى الموضوعات العادية ، كما عنى بالصور الدينية .

الفن فى عصر النهضة

چورچ رولى

الفن فى عصر النهضة

چورچ رولى

قبل أن نبدأ فى مناقشة أى طور من أطوار عصر النهضة ، من الضرورى أن نحدد المقصود من مصطلح « النهضة » وأن نعرف متى بدأ ومتى انتهى ذلك العصر ، وأين استقر هذا الميلاد « الجديد » . وهذا التحديد على جانب كبير من الأهمية ، إذ أن الإجابة على كل هـذه الأسئلة تتعدد وتختلف باختلاف مجالات الدراسة . والذى يبدو فى نظر العالم حقيقياً قد يكون بالنسبة للمؤرخ شيئاً مختلفاً ، فى الوقت الذى قد يناقضهما كليهما رأى الباحث فى حركة إحياء التراث الكلاسيكى . ولذلك سنختص بتناول الإجابة التى يقدمها مؤرخ الفن ، وهذه أيضاً قد اختلفت على تعاقب الأجيال .

منذ ثلاثين عاما ، عزا البعض النهضة فى الفن إلى فردريك الثانى ، باعتبار أن شغفه بالآثار الكلاسيكية كانت تتفق مع ما يراه فسارى[1] Vasari من أن النهضة تعنى إحياء

أمجاد العالم القديم ، بينما عزاها آخرون إلى جيوتو[٢] Giotto الذى يبدو فى اهتمامه وتركيزه على الانفعالات الإنسانية ما يشير إلى عناية بالفرد . وعلاوة على هذا ، كانت كلمة « النهضة » فى الماضى مقصورة على الثورة الثقافية فى إيطاليا وعلى أثر إيطاليا فى الفن والعلوم فى أوروبا الشمالية ، أما الآن فإن الخطأ الذى يقع فيه التفسير الحديث أكثر خطورة من أخطاء النظرة المحدودة التى كانت للأجيال السابقة ، ذلك بأن وجود تركيبات أو مفاهيم syntheses على مدى واسع من وجوه الحضارة المتعاصرة خاصة ، أمر مقبول فى منهج التاريخ ، وذلك بقطع النظر عن الاختلافات الجنسية . وهناك ما هو أكثر عن « الرجل الشمالى » (شمال الألب) والرجل الجنوبى « ووجهتى نظر أسلوب العصور الوسطى وطراز الباروك والخط القوطى » ورقشة اللون الحديثة » tache . لقد وحّد التعميم الحبكة interlace والكتدرائية القوطية والفنان دورر[٣] Dürer أسلوبا عاما يسوده الفوضى والتعقد ، وتعرّف على الأخيلة الأسطورية وميّزها عن الأشياء الروحية . وعلى أى حال فالانصاف يقتضينا أن نسلم بأن هذه المحاولات فى سبيل العثور على مسميّات مشتركة ، قد نتج عنها التعرف على صفات جوهرية

لا تدرك فى نطاق محدود أو فى مجال واحد من مجالات العصر . وتبعا لما أخذ به الألمان يلخص غالبية مؤرخى الفن اليوم عصر النهضة على النحو التالى :

> كان فى مفهومه العام ، عصر الإنسانية ، تميزه روح جديدة تفيض بالحرية وشعور جديد ومهيب بالفرد ، وواقعية جديدة فى تصور الطبيعة ، وتعرف عدد من الفنون وتطور قدراتها ، وانطلاق الفنان باعتباره شخصية خلاّقة . وقد بدأ فى إيطاليا على مرّ الزمن وفى نفس الوقت فى البلاد التى تقع شمالى الألب حول عام ١٤٠٠ ، ولهذه الحقيقة استثناء قد يقول به من ينكر مثل هذا المجال الفسيح الذى سادته النهضة .

وبالرغم من أن هؤلاء النقاد ، قد يرضون بجان فان ايك[٤] Jan Van Eyke فى بلاد الفلاندر قرينا لمساتشيو[٥] Masaccio فى إيطاليا فقد لا يعثرون على الواقعية الجديدة متمثلة فى كلوس سلوتر البرجندى[٦] Claus Sluter حينما يقارنون عمله بدونا تلو الفلورنسى فى حين يسلمون ببرونلسكى (Brunelleschi) مؤسسا عمارة النهضة كما يؤكد البعض أن العمارة المعاصرة الزاهية فى الشمال كانت قوطية لحما ودما . لقد دامت الحركة (عصر النهضة) إلى عام

١٦٠٠ ويمكن تقسيمها تقسيما ملائما إلى مرحلتين ، دامت كل منهما قرنا كاملا ، القرن الخامس عشر حينما تطور كل من الشمال والجنوب على حدة ، والقرن السادس عشر حينما أنتجت إيطاليا « الطراز الفخم » فى « العصر الذهبى » أى فى الوقت الذى تطلينت فيه البلاد الشمالية ، ثم انضم الشمال والجنوب من عام ١٤٠٠ إلى ١٦٠٠ « وسواء رضى بذلك أم لم يرض به » فقد أثمرت النتيجة وتركزت عنايتنا بأربعة مشاكل بارزة فى عصر النهضة .

١ — الأسوب القوطى وعصر النهضة — ماهى الصفات المشتركة بين مساتشيو وجان فان ايك عند مقابلتهما بالفنانين القوطيين الذى سبقوهما ؟

٢ — النهضة فى الشمال — ماهى الاختلافات بين الروحين الجديدين فى الشمال وفى الجنوب أثناء استقلال كل منهما عن الأخرى .

٣ — النهضة الإيطالية — ما الذى أسهمت به إيطاليا فى عصر النهضة ؟

٤ — النهضة وطراز الباروك — كيف اختلف عصر النهضة فى مجموعه عن طراز الباروك فى القرن السابع عشر .

١ — الأسلوب القوطى والنهضة

استهدف جيوتو قبل كل شىء جلاء الانفعال الإنسانى على صور الحياة الروحية ، فابتدع فى هذا السبيل الصور الضخمة ، وأثقلها بالضوء والعتمة ورسم الأسجاف المشدودة هنا وهناك فى اللوحة لكى يجعل فى أسفلها سعة وطيدة ، وليبعث فيها الحياة بحركات حية واضحة ، وذلك كله لجلاء الحقيقة التى ينطوى عليها الانفعال الجديد . . .

ونشاهد أمبروجيو لورنزيتى[8] Ambrogio Lorenzetti قد صور فى الجصيات بسالا باتشى Sala Pace مشهد المدينة سيينا فى القرن الرابع عشر ، ولم ينس فيها صغيرة لم يوضحها ، فنرى فيها أساليب المبانى والأزياء والعجلات وأسفاط القردة . وبالإضافة إلى هذه المشاهد الخلابة يبدو مساتشيو هزيلا لا يعلق على شىء ، ومع هذا فإن الفارق بينه وبين خلفائه كبير ، وأن مبتدعاته لتميز عصر النهضة .

وأول علائم العصر الجديد تنطوى على التقدم الواضح فى إثبات الأحداث ، فمساتشيو ربما كان لا يعنى بالأشياء ولكن كانت لديه القدرة على اجلائها بأسلوب جديد لأنه كان بخاصة ، قادراً على رؤية الطبيعة . ونرى للمرة الأولى

منذ أيام الرومان ، فنانا استطاع أن يقدم صورة إنسان حى . فهذه الصفة الحيوية اكتسبها مساتشيو بشكل واضح من خلال معالجته الشكل (form) ، وعلى نقيض أعمال جيوتو التى تتمثل فيها الضخامة الفاقدة الشكل – ذراع عارية هنا ، أو مفصل هناك ، فإن صور مساتشيو أشكال عضوية آلية لها صلات تركيبية بين الأجزاء ويؤلف الجسم فيها وحدة مرئية ذات ثلاثة مستويات مقاسية فى العمق ، على عكس خطوط جيوتو المتأرجحة القوطية . ومع أن كلا من مساتشيو ودوناتلو واصلا استخدام الأسجاف القوطية الضخمة ، فقد كانت العلاقة بين الجسم والسجيفة قد استقرت ، فى حين تلمس السجيفة فى لوحات جيوتو الشخص الذى بأسفلها ، فيبدو الشيئان متماثلين ، أما فى مساتشيو فإن الجسم والسجيفة يستقلان بعضهما عن بعض . وإن تلك المعرفة المتصلة بالجسم فى أثناء النهضة الإيطالية تصورها لوحات ليوناردو دافينشى التى تبدو فيها الأشخاص عارية وتعلوها الأسجاف . والحقيقة الجديدة لصورة الشخص كوحدة واحدة توضحها الصلة بين الأشخاص . فحينما يعالج جيوتو الجماعات نلاحظ تزاحمها ، ثم يبدو روح الحادث من خلال روح الجمع كله . أما فى مساتشيو فقد استطاع

ابراز انطباع الفردية والانفصالية . ولقد صور أتباع مساتشيو فى لوحة « مال الفدية » فى ثلاثة أبعاد رائعة ، كما تحققت روح هذه المقدرة (المهارة) باستخدام مستكشفات عصر النهضة ، كالضوء النموذجى ، والرسم المنظور العلمى ، والشعور الذاتى . فعوضا عن الضوء والعتمة الاختياريين فى التصوير القوطى الذى ينسجم فيه الضوء والعتمة بالصورة نجد أن أشخاص مساتشيو ينبثقون من الظلمة إلى النور كما يكون قد سلط عليها نطاق من النور ، وهذا يعطى تأثيرا أخاذا فى التشكيل الفردى : وفى نفس الوقت زادت قوة انطباع الحوادث باستعمال ينبوع واحد من الضوء . وتعليق آخر على الطبيعة فى فن مساتشيو ، ربما يتعلق باستخدامه الضوء ، وبخاصة معرفته بأن ليس هناك خطوط حدود فى الطبيعة ، ولذلك بدت حدود صوره حوافى ، وهو مثل جميع فنانى النهضة تتركز عنايته فى الشكل (form) عاملا بذلك على أضافة ملاحظة الفنان فلاسكويث[9] (Velasquez) تلك الملاحظة التى تقول بأن الحوافى غير محدودة ، وأنها متداخلة . وبالإضافة إلى ذلك فإن استعمال نقطة اختفاء واحدة فى المنظور التصويرى يجعل الأشخاص يظهرون أكثر دقة فى البعد ، ومن هنا يزداد بالتأكيد تصور الواقعية . وسواء أكانت غشاوة الجو الذى يفصل أشخاص الصورة بعضهم عن بعض ناجمة عن

تلف السنين والرطوبة ، أو منسوبا إلى خبرة مساتشيو فى المنظور الجوى ، فليس من اليسير تعليل ذلك ، ثم تبدو أشخاص مساتشيو أقرب إلى الحقيقة من أشخاص جيوتو ، لأنها فردية أكثر إقناعا . وطبيعى أنه فى الأزمان القوطية كانت الحاجة شديدة إلى تماثيل الأضرحة وإلى عدد من مصورات المحسنين والنبلاء المعاصرين ، ولكن إيضاح تفصيلات الأحداث كان لا يكفى لتصوير الفرد كأنه على الحياة ، وكانت تبين الملامح فقط بأسلوب رائع فى تصوير الصور الجانبية لأن المصور القوطى لم يستطع تكوين رسم صاحب الوجه الخبيث فى الوضع الجبهى . وينبغى أن يلاحظ أن الصورة الجانبية أوضح تحديد خطى للوجه مثلما تكون الإيماءة الحركة الخطية للشخص (linear movement) .

ويتوقف التعبير فى وجوه جيوتو الكاملة على انحناءة أو رفع الفم أو اتجاه نظرة العينين ، ويلاحظ أن أشخاصه (فى الصور) ليسوا جميعاً إخوة وشقيقات فحسب ، بل ليس لها شخصيات ، باستثناء تلك التى لها صلة بالأحداث . وفى عصر النهضة ، أصبحت الصور الشخصية (portraits) وجوهاً حية ، وذلك بفضل الواقعية الجديدة التى استطاعت أن تبين صفات الفرد المميزة بإيضاح ، ويعتبر أتباع

مساتشيو فى لوحة « مال الفدية » نماذج ، لكن يبدو اقتباسها عن طريق ملاحظة أناس حقيقيين . وفى لوحة « العشاء الأخير » لليوناردو يظهر « الحواريون » كأنهم دراسات سيكولوجية تبدو على وجوههم سماتهم التقليدية . حتى النماذج المسيحية القديمة أضحت صوراً (portraits) فى النهضة وأصبح تصوير الأشخاص (portraiture) فرعاً مستقـلا عن النحت والتصوير . وقد حدثت تغييرات مشابهة فى الشمال ذلك لأن واقعية جان فان ايك أدَّت إلى تأكيد إيضاحات الحوادث . فقد رسم صوراً شخصية بدت كأنها الحقيقة نفسها ! ولا شك أن هذه التجددات فى الواقعية والفردية قد دلت على تغير ملحوظ بين المضمون القوطى فى القرن الرابع عشر ومضمون النهضة فى القرن الخامس عشر . فهل هذا الاختلاف مسألة نسبية فقط فى المهارة بتمثيل الطبيعة أو أن المقدرة الجديدة على التوضيح تتصل بتغير أعمق فى مفهوم الحقيقة الثمنية ؟

إن معنى المصطلح « الفنى » artistic يتصف بالدوام وهو يختلف فى كل عصر حسب الدور الذى يضطلع به الفن فى المجتمع ، وهذا بدوره يتوقف على المشكلة الأساسية للعلاقة بين المادة والإنسان والروح . ففى العصور الوسطى

كانت الطبيعيات وما فوق الطبيعة شيئاً واحدا . وليس من اليسير لنا أن نفهم عصرا كانت فيه الحقائق أفكارا مقدسة مُستَعْقلة . لقد فضّلت العصور الوسطى تفسير الطبيعيات بمصطلح ما فوق الطبيعة ، تماماً كما يرفض عصرنا أن يقبل إلا التفسير العلمى للأشياء ، ومثل هذا الاتجاه الذى اتبع فى اللاهوت ، قرر طبيعة الفن . ومن الواضح أن تمثيل الطبيعة سوف لا يكون هاماً ، لأنه كلما دنا التقليد بعُد الفن عن استلهامه ما فوق الطبيعة . وليس هناك فنان قوطى يعنى بالطبيعة من أجلها فحسب ، لكنه يتخذها وسيلة نحو الغاية الروحية ، وقد أصبح العالم المادى فى عصر النهضة لأول مرة الملهم الفريد للإبداع التشكيلى والتصويرى (النحت والتصوير) .

ولنأخذ مثلا لذلك ، فلقد حاول الفنانون القوطيون تصوير الأشخاص portraiture والأجسام العارية كأجزاء عارضة فى لوحاتهم ولكن فى النهضة استطاع بلايولو (١٠) Pallaiuolo أن يبدع جماعة من العراة أودع فيها كل نبوغه . إن المضمون الفنى ينبغى أن يميز بعناية عن مادة الموضوع ، فإن النهضة باستثناء تقدم بعض المفاهيم المأثورة classical والشعرية واصلت تصوير الموضوعات المسيحية ،

ولكن المضمون الفنى لم يعد مسيحيا ، إنه هو الانفعال الذى يصهر العمل الخلاّق ليصل إلى مرتبة الكمال الفنى بصرف النظر عن جميع القيم ، أدبية أو غير أدبية قد تتآلف مع المضمون الفنى . ومادة الموضوع يمليها غالبا الطلب وذلك خير مفسر للعصر . والمضمون هو مجموع رد الفعل الانفعالى لمادة الموضوع التى يثيرها إدراك العصر فى العصور الوسطى حينما كان التحرر هم الحياة الرئيسى . ولما كان الانفعال فى الإحساس جلاء ما فوق الحسية ، فإن الفنانين بوعيهم أو بدونه سواء أكانو أحراراً أم من الرهبان الأتقياء ابتدعوا فنا كان منسجما مع روح الزمن ، لقد كان ابتداع الأشكال لدى جيوتو مرتبطا تماما بالقيمة الروحية . ومن ناحية أخرى كان عالم الحواس عند فنانى النهضة هو الغاية . ولقد اعتدنا إدراك الفن عن الطريق الأخير ، حتى إنه من العسير التأكد بأن مفهوم الفن قد بدأ بعصر النهضة ، حينما أصبح جلاء الطبيعة أساس الحقيقة الفنية .

واستغراق النهضة فى الإنسان ومشاغله ابتدع دوراً جديداً يقوم به الفن ، وجاءت الحاجة للفن فى العصور الوسطى بادئ ذى بدء من الكنيسة ، لتشييد الكتدرائيات ولبناء حوائط المذبح فى الكنائس ولتصوير المخطوطات ، ولم تميز

الصناعات عن الفنون الجميلة ، ومن هنا كان الجمال فى الفن هو جمال المهارة الصناعية من أجل المجد الإلهى . كان الحداد شخصاً هاماً أو غير هام كالنحات أو المصور، وكانت تتحد جميع الصنائع فى بناء الكتدرائية ، فى جهد متحد تتخذ فيها العمارة أسسها السليمة[*] ويعمل فيها التصوير الزيتى على موازنة نفسه لزخرفة الجدران والهياكل أو طلاء المنافذ . كانت الفنون فى الواقع وصيفة اللاهوت وفى عصر النهضة أصبحت الفنون محظية الأمراء الذين شيدوا القصور لأنفسهم ، وكانت تلك أكثر من الحصون ، كما رغبوا فى الصور لتلبية أذواقهم وهيامهم النامى بحب الفنون والمنحوتات من أجل حدائقهم . وأقبلو أخيراً على صورهم الشخصية لتخليد أسمائهم وأشخاصهم للأجيال القادمة . وبسبيل تلبية تلك الرغبات استقل التصوير عن العمارة . وكان يعنى هذا تغييراً مدهشاً . لأن كلا الفنين بدأ يدرك قدراته وحدوده الذاتية ، ولا تقتصر خطورة دوناتلو مؤسس النحت فى عصر النهضة بتقدمه إلى الواقعية أو باهتمامه بالآثار القديمة أو فى عنايته بالعمق والمقياس

(*) Architectonic .

وبتكوين النتوءات فى منحوتاته ، ولكنها تنطوى فى الحقيقة على أنه كان أول نحات منذ الأزمنة القديمة ، يواجه المشاكل الضرورية البلاستيكية كفن قائم بذاته — الصور العارية التى تقف بحرية ومجموعات الأشخاص وتماثيل الفرسان ، وهذا الشعور بمهارات النحات ، تخلو منها أعمال الذين خلفوا دوناتلو مباشرة ، لأنهم أخطأوا بتمسكهم بالنتوء ، وحاولوا أن يجعلوا النحت ينافى التصوير . ولكن النهضة الإيطالية وصلت ذروتها بفضل ميكل أنجلو[١١] الذى فهم فن التصوير بمصطلح النحت . وفى تطور مماثل أنتجت النهضة فى الشمال نحت (الفرنسيين) Détente ثم أصبح التصوير الفن السائد ، لأنه كان أوفق الفنون فى التعبير عن عناية عصر النهضة بالإنسان وبيئته . لقد حقق الفلورنسيون « الشكل » كما أدرك مصورو مدرسة أمبريا Umbria البعد ، أما البنادقة فقد ابتهجوا باللون وكان تتيان[١٢] Titian وهو أكثر الفنانين استغراقاً فى أثناء عصر النهضة ، بل أكثر من أى فنان آخر ، قد عمل على تطوير إمكانيات التصوير كفن مستقل . ولهذا السبب كان فنه بداية التقاليد التى امتدت إلى المصور روبنز[١٣] Rubens فى العصور الحديثة

اللوحة الأولى



تيتيان : بيسارو مادونا (عذراء بيسارو)

فبالإضافة إلى ما أنجزه تتيان فيما يتعلق باللون ، فقد قام بتصوير عدة تآليف لا تجانسية راعى فيها التوازن بين الفراغ والمجسمات . وفى لوحة « بيسارو مادونا » دل على معالجة الباروك(*) بالربط بين الأشخاص والوضعة Setting . فعوضا عن التقليد النهضى الذى اتبع فيه رسم المبانى التى فى أمامية الصورة بمقياس معمارى أصغر ، استعمل تتيان نفس المقياس فى رسمه الأشخاص والمبانى ، وذلك بأن اقتصر على رسم الجزء السفلى من المبنى فقط ، ولا نبالغ فى القول بإن النهضة حلت غالبية المشاكل التصويرية الخاصة بالأشكال وفى أكثر مما أنجز فى أية فترة مضت .

٢ ـ النهضة فى الشمال

يمكن أن يتبين لنا كيف لم يتأثر الشمال بإيطاليا ، بفضل أمثال الفنانين جان ڤان ايك J.V. Eyck وروجرڤان درويدن Roger van der Weyden وميملنج (١٤) Memling ومتياس جرونيفلد(١٥) Matias Grünewald

(*) الباروك والروكوكو طرازان فنيان انتقلا من فرنسا إلى إيطاليا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ويتصفان بالاسراف والمبالغة فى الزخرفة التى تطغى على السمات الفنية الأخرى .

وبوش (١٦) Bosch وبروجل الكبير (١٧) Breugel ونحاتى الدتنت الفرنسيين Détente . لقد صور هؤلاء أكثر الأساليب المنوعة من أية جماعة مماثلة من فنانى القرن الخامس عشر العظام ، ومع ذلك فانهم يشتركون مع الإيطاليين فى إبراز خصائص النهضة الثلاث الهامة التى سبق ذكرها — عناية جديدة بعالم الحقيقة ونظرة حديثة بأن فى العالم قيماً مستقلة فى سبيل الإبداع الفنى بغض النظر عما هو فوق الاحساسية واستقلال الفنون العديدة .

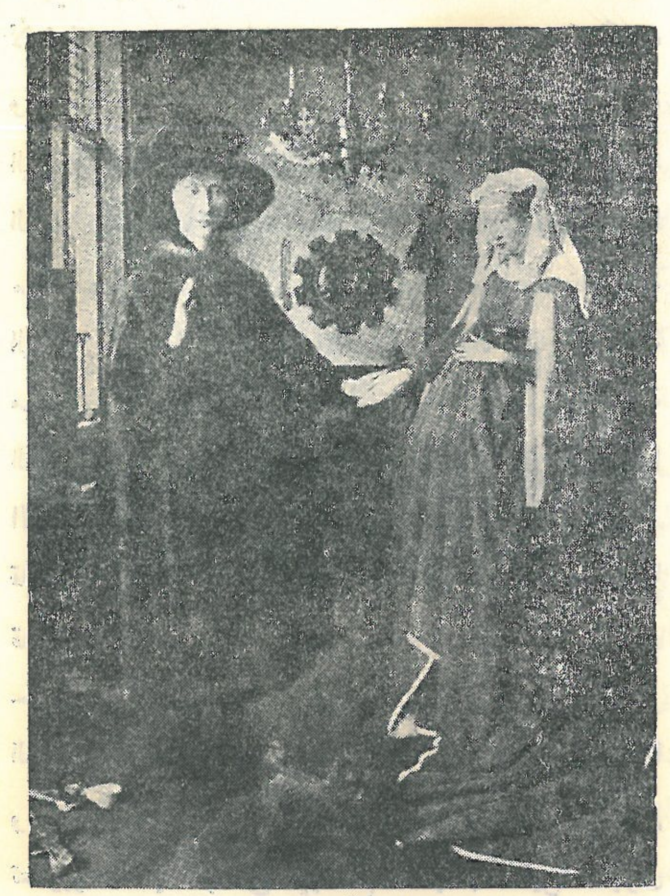
ومع هذا ، فإن تلك الخصائص تعرض فى الشمال وفى الجنوب بمظهرين مختلفين تماما عن بعض ، ويرجع ذلك إلى الاختلافات الأساسية بين التقاليد القوطية والكلاسيكية ، فإن جو إيطاليا وعاداتها وميولها الشعبية لا تسمح لها أبدا بالتشبه بالتقاليد القوطية ، كما أن بلدان الشمال لايمكن أن تنساها ، فإن الشعور القوطى فى الشمال ظل قويا ، حتى إن الروح النهضى الجديد وجدت فى أجزاء هنا وهناك ، وكانت أنماط التعبير القوطى فى الكثير ، اللغة الفنية فى الشمال ، وأينما ظهرت الروح الجديدة ، كانت تتحدث بمصطلحات قوطية تقليدية ، مثال ذلك « صورة آدم وحواء » على جدار مذبح كنيسة مدينة غنت مازالت تحفظ لنا الكثير من

المثالية القوطية فى أوضاعها ، ومع ذلك لا يمكن أن ننكر استغراق ڤان ايك بدنيا الحقيقة . فتلك العرايا هى من روائع الفن فى حقيقتها الموضوعية ، كما استخدم الأسلوب القوطى باستمرار النقاط المتلاشية العديدة فى الرسم المنظور واختفاء الأجسام تحت الأسجاف الغليظة المؤلفة فى أنماط ذات خطوط متأرجحة ، والتباين بين طبيعة الرأس ، ومثالية الأسجاف ، وفى فن روجر ڤان درويدن ، كانت الغاية الفنية ذات طابع ينتمى إلى العصور الوسطى ، وكان الشىء الوحيد الذى يكشف مميزات النهضة اختيار الفرد وسيلة للتعبير ، وأن مثل هذا المزج بين روح العصور الوسطى والأسلوب الفنى فى النهضة تميّز به فنانون كثيرون ، بينما فى الجنوب كان فرا أنجيليكو (١٨) Fra Angelico هو القدوة الفريدة . لقد قال فرا أنجيليكو « إن الفن يتطلب الهدوء الكثير ، وإنه لكى تصور ما يتعلق بالسيد المسيح ينبغى لك أن تعيش مع المسيح » . كان فرا أنجيليكو لا يزال مستغرقا فى العصور الوسطى يجمع بين ما هو فنى رائع وما هو روحى رائع . كان مع عصر النهضة فى اختياره أشكال مساتشيو وسائله للتعبير ، وهى أشكال تدعو للانتقاص لما

تنطوى عليه من كشف عن معنى خفى . والقيم الروحية فى فنون الرسم يمكن أن تقوم بالرمز أو بالإيحاء ، ومن هنا كان نقص التقليد القريب من الحوادث أثناء العصور الوسطى ، وشروق الواقعية فى عصر النهضة .

كانت واقعية الشمال بصفة عامة أكثر منطقية وأكثر دقة من واقعية الجنوب ، وتقاليد الطبيعة القوطية التى صورت بغزارة فى المخطوطات المصورة والمنمنمات وفى زخرفه الكاتدرائيات ، ظلت باقية فى عصر النهضة لشدة ارتباط الشمال بالبيئة ولإبراز التفصيلات ، على عكس استغراق إيطاليا فى الصور الإنسية ، وقد استمر سير هذه النزعة إلى القرن السادس عشر وأثمرت فى الصور البرية الطبيعية landscape الخالصة وصور واقع الحياة genre الخاصة بالبلدان الشمالية . وأينما أظهرت نفسها هذه الطبيعة المستطردة فى إيطاليا فلابد من الاشتباه بوجود علاقة تاريخية . فقد كانت مدينة سينا أكثر اتصالا بالشمال من المراكز الإيطالية الأخرى ، وعنايتها بالوضعة الشخصية والحياة اليومية قد تنسب إلى تأثير البلاط الفرنسى فى سيمون مارتينى(١٩) Simon Martinie والإخوة لورنزتى Lorenzetti . ونلاحظ من هذا الجوار الجغرافى تلك الخاصية الاستطرادية موجودة

اللوحة الثانية



چان ڤان أيك : أرنولفينى وزوجه

فى أعمال كارباشيو[٢٠] Carpaccio وفى كثير من أعمال الفنانين الإيطاليين فى الشمال . وإن لوحة جان ڤان أيك لأرنولفينى وزوجته لمثقلة بالموضوعات المتوافقة كالكلب والخفين والوسائد والفاكهة ومخفقة الذباب والثريا والمرآة التى تكرر تلك الأشياء مرة أخرى . والروائع الهولندية الصغيرة هى بالتأكيد تنحدر من ڤان أيك بما انصب فيها من العناية بالتفاهات . ويؤدى بنا ما تقدم إلى الصفة الثانية التى تميز الواقعية الشمالية ، ألا وهى الدقة ، فكما أن عناية مساتشيو الجديدة فى إظهار الحوادث وضحت فى دراسة الشكل العضوى ، فقد تبينت واقعية ڤان أيك بتمحيصها الأشياء بدقة .. وبكل دقة .. كل شعرة سمام فى الجلد ، قد فحص بعناية ، حتى وكأن الوحدة العامة للصورة كلها قد فقدت بسبب الاهتمام والتركيز على التفصيلات الصغيرة ، حتى الضوء وهو العنصر الجديد الذى يبدو مبعثرا عبر القاعة ينير كل شىء منفصل ، إن جان ڤان أيك يعطينا واقعية أكثر من الحقية نفسها ، ونجم عن هذه الدقة فى تصوير الأشياء (اعنى الإيضاح الشديد) تحليل مظهرى لدرجة أن ما نعرفه عن مميزات إحدى صور ڤان أيك يوجز فيما رأته عين المصور ، لا ما أدركه عقله ، وينجم

عن دراسة الأسطح مدى العناية بمادة الرقعة واللون أى بما يتصل بنوع وبجودة الأشياء .

وأعجب خصائص واقعية الشمال هى نقص الحركة ، إذ بعد الإيماء القوى وتركيب الصور المحبكة جيداً التى أبدعها جيوتو والعالميون الذين أعقبهم روجر ڤان درويدن نلاحظ صور ڤان أيك وميملنج ومثالى الـ Détente تبدو وكأنها متجمدة تماما ، فهى ثابتة لاحراك فيها ومنعزلة ، كما أن تأثيراتها المؤلفة محدودة وعقيمة ، وأبسط تفسير لذلك هو أن الصور الرمزية القوطية كانت مرتبة كالدمى فى تآليف ذات حركات هائجة ، لكن لما أصبح العالم الواقعى هو الفيصل ، فإن الحركة لكى تكون مقنعة تطلبت الإلمام بالنظام البدنى ، وكان الشماليون يفتقرون إلى ذلك الإلمام لواقعية مميزاته الدقيقة . ويمكن أن تنسب جمود الصور إلى التقاليد المعمارية الأساسية للفن القوطى . وهنا يخطو دڤوراك (Dvorak) بنظرية محكمة يقول فيها إنه ، كما هو الشأن فى الفن القوطى ، قد وحدت غالبا الشئون الروحانية صور الأشخاص الساكنة . وكذلك نرى فى أعمال ڤان أيك مشاركة ذهنية . إن للصور روحاً داخلية (inwardness) وتيقظاً (Collectedness) تجتذبانها من الحياة اليومية ،



روجر ڤان درويدن : القضاء الأخير

لأنه إذا أطلنا التأمل فى الأشياء ، وركزنا انتباهنا بالقدر الكافى ، فسوف يوقظ ذلك فى نفوسنا « فهم الوجود الناهض على إرادة الفرد والعمل » ولربما نجم الكثير من « المزاج المكرَّس » فى لوحات ڤان أيك عن أن مواطنيه لا ينظرون إلى أى شىء يمنحهم صفة النقل والفضول ، ومهما يكن تفسير ذلك ، فلا ينكر أن فى أعمال ڤان أيك — وهو أكثر الواقعيين فى الشمال — إدراكا بالحواس ، قد سرى تيار خفى وقوى للروح القوطية .

٣ — عصر النهضة الإيطالية

أنجزت إيطاليا شيئين فى فن عصر النهضة . فقد حقَّقت أسس الطبيعة ووضعت قواعد الفن ، وربما كان هذان الكشفان يمتان بصلة إلى تراثها المأثور ، وكما رأينا ، قد تركزت واقعية مساتشيو على مشاكل الصورة العضوية وجعلها تبدو مجسمة ، على عكس استغراق ڤان أيك فى التفصيلات الخارجية . لقد أبتدع مساتشيو صورا كبيرة نسب فى عمومياتها أيحاء الواقعية إلى الصلة الحيَّة بين أجزاء الجسم بنسبها الصحيحة وإلى الوضُعات العميقة ،ويرجع ذلك إلى استخدامه النقطة المتلاشية الواحدة وذلك للمرة الأولى ، ثم بلغ

أوشيلو Uccello[21] ذورة الكمال بتصغير الصور(*) وذلك بأن شغل كل مكان ممكن فى صوره، واختص كستانيو Castagno[22] بتشريح العضلات، كما حلل بولايولو قوانين الحركة، وهضم أخيرا ليونارد وكل ما كان معروفا قبل زمانه، وقدم نظراته وتأملاته لتحتضن كل شيء . . . من نمو الزهرة إلى الحركات الميكانيكية لإحدى آلات القتال . كان هذا بداية النضال بين العلم والفن، وحاول أخيرا من خلال تعبيراته أن يحررنا . أما ما هى الصلة التى ينبغى أن تكون بين الاثنتين ، فإنه لأمر صعب علينا أن نتحدث عنه ، لقد أطلعنا أهل الصين من ناحية على أجمل اتزان rhythm للحياة يمكن الاهتداء إليه بدون إدراك حقيقى للطبيعة ، ومن ناحية أخرى كشفت لنا النهضة عظمة الطبيعة بكل ثرائها ومادتها التى يمكن الفوز بها عن سبيل معرفة الحقائق المادية . وقد قال ماكس دفوراك Max Dvorak إن عالما جديدا فى قواعد الفن ، بغض النظر عن قيمه الروحية ، قد ابتدعه جيوتو ، وإن تلك القيم الفنية أصبحت قاعدة تصميم الرسم فى عصر

(*) تعنى كلمة foreshortening أن يصغر فى الفن ، أى ينقل صورة مصغرة بحيث تحتفظ أجزاؤها بنفس النسب التى للأصل فتلوح كأنها ذات مقاس أصغر .

النهضة . ومع ذلك فكما اختلفت واقعية مساتشيو عن رسم الطبيعة الساذجة لجيوتو فهل لا يكون هنالك تناقض بين المفهومين القوطى والنهضى للقيم الفنية ؟ لقد كان أحد المفهومين لا يعى أسس الفن وكان ثانيهما يعيها . أما شعور جيوتو الفنى فكان لا يزال ملتصقا بالعصر الوسيط . . وقد ابتدعت صوره من التقاليد بالإضافة إلى هبة الفنان الطبيعية . وما كان جيوتو مدينا به للتقاليد ، من الصعب أن نعزله وحده ، وإنه لمن المهم القول بأن شعوره فيما يتصل بالشكل والتأليف قد تطور ، بعد سفرته إلى رومة حيث ظلت فيها التقاليد القوية الكلاسيكية . وعلى أية حال ، فإن القيم الفنية الشبيهة بتلك التى لجيوتو بقيت بالتأكيد فى أبدع الرسوم البيزنطية والقوطية . والنقطة الهامة هى أنه من المحتمل ألا تكون قواعد الفن الشعورية هى وحدها التى عرفها جيوتو أسس مهنة المصور . فقد كان الجمال عنده كالصدق جزءا من الوجود . كلاهما يسمو إلى عالم الروح ، وإن القيم الروحية لا يفصلها شيء عن جميع القيم الأخرى ، ثم إن وضع قواعد الفن الشعورية أول ما بدت ، كان فيما كتبه البرتى Alberti وهذا الكشف يظهر بكل وضوح فى عمل اثنين هما شنينو شنينى Cennino Cennini [23] الذى عنى كلية بفنون

التصوير ، وفى مقالات ألبرتى عن التناسق والمطابقة Symmetry والتلاؤم harmony ورسم المنظور والفيض الموضوعى والتنوع والانشاء composition .

ولقد تساءل ألبرتى عما ينطوى عليه الجمال ، فأكد أن الطبيعة لا يمكن أن تفوز بجمال الفن المطلق لأن جمالها مهوش وشـذرى ، وقد آمن بأن الفن إجراء عملى مقيد بقواعد ، ثم عاب هؤلاء الذين ظنوا أن أشكال التآليف الفنية structures ينبغى أن تختلف حسب ذوق كل فنان وما يجول بخاطره ، وأنه (أى الفن) لا يرتبط أبداً بأية قواعد فنية . فما هى تلك القواعد التى تقرر الشىء الجميل فى الفن ؟ إن بعضها يرتد عن الفلسفة ، وكان ذلك معروفا فى الأزمان القديمة ، وينجم بعضها عن ملاحظة الطبيعة ، وبالرغم من أن ينابيع هذه القواعد تبدو مهوشة مضطربة كما تتضح من كتابات ألبرتى Alberti . فإنه فى أحد المواضع اقتبس التناسق proportion من الفلسفة ، وينطوى على ثلاثة أنواع حسابية ٤ و ٦ و ٨ وهندسية ٤ و ٦ و ٩ وموسيقية ٣ و ٤ و ٦ ، وفى موضع آخر قرر التناسق ، تناسق المبادىء العامة . ويخضع التناسق لمبادىء التلاؤم harmony ، وفسّر ذلك بأن المعماريين مثلا حينما

يقدرون ارتفاع الغرفة بضعف طولها وعرضها لا يستخدمون تلك الأرقام التى تؤلف الثلاثى . ولكن تلك التى تؤلف فقط الضعف ومفهوم قاعدة الغزارة abundance الموضوعية تصور تماماً الاختلاف بين فن الجنوب وفن الشمال ، ففى الشمال كان استخدام الموضوعات المتنوعة أحد أوجه الأهمية الواقعية ، ولكن ألبرتى جعلها مسألة انشراح أو ابتهاج شعورى . فقد قال : « حقا إننى لمسرور بما تكون عليه منهج manner الغزارة التى توائم الموضوع المصور . لأن هذا يعين عين الناظر ويجبره على الإعجاب بخصب خيال المصور » . وينظر إلى هذه الغزارة بأنها نتيجة لمبدأ التنوع الكلاسيكى ، وإنه لطبيعى فقط أن يقدر فنانو القرن الخامس عشر المبادىء المقتبسة من مبتدعاتهم الواقعية أكثر من تلك التى أوحت بها الأزمان القديمة . فإن ألبرتى مثلا — بالرغم من أنه أخذ ما كتبه « فروفيوسس » مرجعا له ونسخ منه الأساليب المعمارية — يستشهد بالأزمان القديمة ويقبل نسبتها إلى تفكيره الأصيل ، بدلا من أن يقلد نماذجها . ثم بدأ إحياء الآثار القديمة فى فترة النهضة ببرونليسكى ودوناتلو (اللذين انتفعا بالماضى ينبوعا للإلهام) اتخذا سمات الآثار فى مانتينيا أولا — ثم اتحدا معا فى تمجيد الإنسان فى سبيل إنتاج

المنهج الباهر grand manner فى القرن السادس عشر . وكما كان العلم الحائل فى عصر النهضة كان المنهج manner الحائل الثانى ، وحينما كان يعتبر وضع من الأوضاع أجمل من الآخر بغض النظر عما احتواه فقد أصبحت أسس الجمال تعى نفسها ، حتى اضطرب الفن ، لأن الفن هبة الروح الحرة ، حتى كان رفاييل «الفيصل» . وجاءت الكارثة فى العقم الأكاديمى ، ثم وصل موضوع النزاع بين أسس الفن وهبة الروح إلى مدى يدعو إلى السخرية حينما تحول المحدثون إلى الفن الوحشى لما فيه من جاذبية موغلة فى الحساسية ، أو إلى رسوم الأطفال الغضّة تفريجا لهم من قواعد الفن الأكاديمية .

٤ ـ عصر النهضة والباروك

إن مفهوما جديداً للوحدة كان الخاصية البارزة التى ميزت بين أسلوب الباروك وعصر النهضة . ولقد تركزت العناية فى عصر النهضة أولا على الجزء ، وليس على الكل . وكان الهدف إعطاء كل موضوع فنى المشابهة similitude والمطاوعة composition plasticity والتأليف ، وبالتالى ربط الموضوعات المنفصلة بعضها ببعض . وإذا نظرنا إلى ألبرتى مرة ثانية بصفته معبرا عن النهضة لوجدنا تناقضا واضحا فى معالجته مبدأى أرسطاليس الخاصين بالوحدة والتنوع . ففى

كل مكان ، تشاهد التنوع قد حدد بصورة وضاءة ، وكان هذا دائماً من الصفات الجمالية المرغوبة . والوحدة فى المفهوم الحديث تنفرد وحدها كمبدء أولى عند الكلام عن النحت والتصوير . ونجد فيما كتبه ألبرتى فى العمارة ، مفهوما واضحاً اسمه التوافق congruity ، إن غاية ومهمة التوافق هى أن نضع الأجزاء التى يختلف بعضها عن بعض كلها معا بطبيعتها وبأسلوب تبدو فيه كأنها تشترك فى تأليف جمال كلى . وكان هذا الربط نموذجيا فى النهضة ... ذلك بألاّ نتصور الكل وحدة ، بل بأن نبدأ بكل جزء وأن نحقق تناسق العناصر المتنوعة . وربما أسهمت فكرة أهمية التفرد للغاية نفسها ، لأننا نشعر فى تصوير النهضة أن الأشخاص مستقلون عن الوضعة ، وهم يظهرون كأنهم قد رتبوا فيها . فلقد كان القرن السابع عشر يرى أن الإنسان وبيئته شىء واحد وفيه تطوّرت البحوث الخاصة بالضوء والمكان فى سبيل الوصول إلى الوحدة الفنية الجديدة .

إن الأسلوب الذى أظهرته هذه الوحدة قد تنوع باختلاف الفنان والمكان ؛ فكما أن قوة التقاليد القوطية جعلت من الصعب على روح النهضة أن تعلن عن نفسها فى الشمال ، كما سمح ضعف القوطية فى إيطاليا لفنانيها بحرية مطلقة فى

إبداع أساليب جديدة للتعبير ، فقد حدث العكس فى بداية القرن السابع عشر ، وأجبر أسلوب الباروك الإيطالى على استخدام « لغة » النهضة ، وتبعا لذلك لم يكن من اليسير أن يكشف الروح الجديدة تحت أشكال صور ميكل انجلو Michel Angelo الضخمة المفرطة فى الزخارف الكلاسيكية ، فى حين أنه فى البلاد الشمالية ، كان الفنانون أكثر حرية ، ومن ثم فقد عملوا على تطوير ما استجد لإبداع انطباع الوحدة المرئية . والحقيقة أنه قد يكون من التعميم ، القول بأن الوحدة الجديدة فى إيطاليا ظلت فكرية ، أمام الوحدة المرئية الجديدة فى الشمال .

ومع أن واقعية ڤرمير[٢٤] Vermeer قد نشأت من واقعية ڤان أيك Van Eyke فإن اختلاف موقف الفنانين من الطبيعة لايمكن إهماله ؛ ذلك لأن واقعية ڤان أيك تبحث عن الدقائق وتحلل بمهارة غاية فى الدقة حتى ليخيل إليك أنك ترى الأشياء مستقلة دون أن تتناسق الأجزاء معا . ومع أن واقعية ڤرمير مدققة أيضا ، فإن كل شيء فيها يبدو وكأنه قد غمر فى ضوء موحد ، يطغى خلف المقاعد والموائد ، ويلعب نفس الدور على الجدران والديباج والوجوه ، فتسود الحقيقة فضاء القاعة . أما معالجة ڤلاسكويز Velasquez

المصور للوحدة فإنها تكاد تكون أمراً بصرياً أكثر . فإن عينيه تشاهدان جميع الأشكال forms غير محددة مع رقعات متداخلة من بريق اللون . ولم تفتقد فقط أطراف أشكال مساتشيو ، ولكن ما نلاحظه هو أن لامعنى لجزء من الصورة دون النظر إليها ككل .

ويزداد الأثر by optical focus فيبدو الوضوح فى وسط الصورة أكثر مما هو عليه فى محيطها . حتى رمبرانت[٢٥] فإنه يسمو إلى روح الوحدة بالرغم من استخدامه الضوء المتدفق الاصطناعى على الصورة ، كما هو فى عصر النهضة ، ذلك لأن الأشكال تفتقد فى القتمة وتبدو الملامح البارزة ظاهرة من خلال الضوء حتى إن القتمة والضوء يتشابكان معا .

ومع أن هؤلاء الفنانين يختلفون فى معالجتهم مشكلة وحدة الرؤية فإنهم جميعا يستخدمون رقشة اللون كطريقتهم فى وضع الصبغ ، على نقيض ما كان مألوفا عليه فى عصر النهضة من استخدام الخطوط والخيال silhouette والأشكال المسواة التى يتوازن فيها الضوء والقتمة in chiaroscuro ولكن ماذا عن تيتيان Titian وتنتوريتو[٢٦] Tintoretto والبنادقة المتأخرين ؟ إن أسطح صورهم تبدو مجزأة إلى رقشات لونية ، والضوء لديهم وسيلة فنية للتعبير ، ومع ذلك فلا يزال الجلاء

فى مفهوم النهضة . ولقد أولع تيتيان بطبيعة رقعة الصورة texture وبالأسلوب الذى كان يحدّ به الضوء اللون . ولكن الرقعة واللون كانا دائما من صفات الشكل ، وبذلك حافظ على استقلاله . وكان ڤرمير Vermeer أول مصور تأكد له أن الضوء لم يكن مجرد شىء يقع على الشكل الملون ، ولكنه كان جزءاً كليا من اللون . ذلك لأن عينيه — وربما عقله أيضاً — كانتا تقدران أهمية قيم اللون . وقد وجدت النهضة فى اللون شيئا موغلا فى الاحساسية ، استخدمه الفلورنسيون لتشكيل الأشكال ، وكثيرا ما استخدمه تيتيان فى تكويناته ، كما نلاحظ ذلك فى لوحة « صعود العذراء » ، فنرى مثلثا أحمر اللون يوجد فى السماء والأرض ، كما أحس جيداً معظم البنادقة بالجاذبية الحسية للون ، متأثرين بصفات الأشياء التى يستلهمونها وبخاصة الألوان الخضراء والذهبية والوردية التى تشبه لون بشرة المرأة . ولم يكن لون الشىء فحسب عند ڤرمير من مميزاته ولكن كان صفة تتصل برؤية الأشياء والمطابقة بينها ، لأن لون الشيء لم يكن فحسب فى صبغته hue ، بل إنه شىء متصل بقيمته . . . الأمر الذى يتوقف على الضوء الذى يحيط الشىء . والضوء تبعا لذلك فى المشاهد الداخلية من صور ڤرمير يوحد كل شىء فى القاعة . ومعنى

هذا التفسير ، عناية جديدة بالطبيعة ككل ، وأكثر من جلاء علمى لا مثيل له فى عصر النهضة .

والفضاء الذى لم يكن يعنى به من ناحية النمط fashion النهضى ، أصبح حقيقة ، وكذلك كان كل شىء يتصل به ... قارن فلاسكويز Velasques برفاييل Raphael ، الذى كان أعظم عباقرة مصورى المشاهد الداخلية فى عصر النهضة . لقد وصل رفاييل إلى تأثيره الفضائى spatial effects إما بوساطة المنظور الهندسى ، وذلك عن طريق قياس مجموعات الأشكال بمقياس مطابق ، وإما عن المعالجة الوصفية لموضوع اللوحة العام . إن الانسان ليحس بأن الفضاء يمكن أن يقاس ببضع أقدام مكعبة ، وأن أشكال الفضاء يمكن تخيلها منفصلة بعضها عن بعض ، وقد أدرك فلاسكويز تماما حادثية الفضاء الداخلى فكان يمازج بين صورة فى الأمامية ، وحائط خلفى ، لأنهما يؤلفان معا جزءا فى الفضاء الواحد .

وتحليل الفارق بين النهضة والباروك فى تخيلهما الفضاء الخارجى out-door space أمر صعب ، لأنه ينطوى على امتزاج ثلاث مشاكل جديدة لم تحل إحداها حقا حتى القرن التاسع عشر ، وتلك المشاكل هى : ضوء الشمس الخارجى الذى يتطلب مدى أوسع لقيم اللون ، ثم مشكلة

اللوحة الرابعة



مساتشيو : الثالوث الأقدس

اختلاج اللون vibration ، ثم مشكلة الفضاء غير المحدد . ومع ذلك فإن أروع مصور أوستوديو فى زمانه وهو فلاسكويز قد فشل فى لوحته « تسليم بريدا » وذلك يرجع ببساطة إلى أنه لم يستطع الاحتفاظ بانطباعه المتصل بالفضاء الخارجى (out-of-doors) . وقد قام ببيرو ديلا فرنشسكا Francesca Piero della بأروع محاولة فى عصر النهضة وهى مشكلة مؤثرات ضوء الشمس . وكان المصور الفنى الذى لاحظ الانعكاسات الثانوية وتغيراتها فى اللون ، لكنه لم يعرف شيئاً عن معانى الألوان . ومحاولة برنينى Bernini (٢٧) وكلود لورين Claude Lorraine (٢٨) فى تصوير الشمس "up sun" قد أورت الاهتمام المتزايد بالضوء فى الخلاء أثناء القرن السابع عشر ، كما أن صورة فرمير فى لوحته « مشهد دلفت » تعد فريدة لمقاربتهما فى إصلاح قيم قرنين قبل كشف المصورين الانطباعيين impressionists .

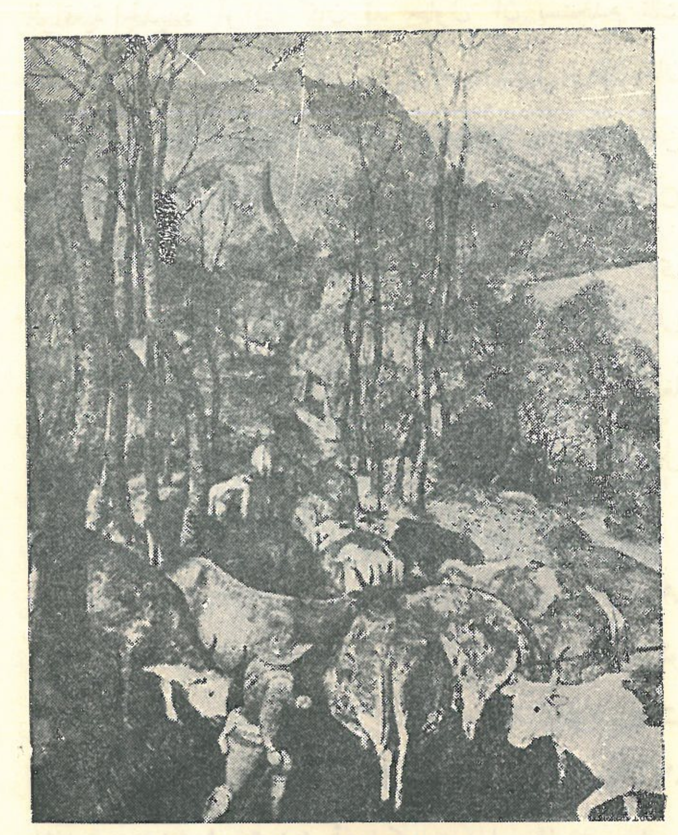
و فى تصوير الفضاء غير المحدد ، أسهم طراز الباروك بعدة حلول . لقد بدأت المشكلة فى إيطاليا فى المصورات الجدارية التخيلية التى يمكن بوساطتها أن نتتبع قصة تبدأ بمساتشيو إلى تيبولو Tiepolo (٢٩) وفى رسوم دوناتلو Donatello البارزة ، ولوحة مساتشيو الثالوث الأقدس ؛ إذ أنك ترى فيها

الأرضيات ، لأن منظور التصاوير كان قد أحكم تماما بعين الناظر . وقد عمل مانتنا Mantegna على أن يميز بين فضاء الصورة والمكان الذى يقف فيه الناظر وذلك حينما صور جنديا يتكىء على سياج فى الغرفة ورسم فتحة فى السقف تطل منها عدة رءوس أشخاص . أما الصور السقفية لكوريجيو[٣٠] Corregio فتبدو كأنها منفصلة عن العمارة ، ويخيل أنها تطفو فى السماء . وفى فترة طراز الباروك ، صور بوزو[٣١] Pozzo عقودا عليها مبان علوية ، تعتبر استمرارا واضحا لخطوط العمارة البنائية وأعمال النحت البحتة ، فكان من العسير الحكم بأيهما تصوير أو شبيه له similacrum . ويوضح هذا مصادفة نوعا جديدا من تأليف الفنون ، قد يطلق عليه طراز الباروك . وحينما تقارن بما أنجزه كوريجيو الذى تجتذب عمارته وصور أشخاصه النظر ، يخيل لك تأثير الفضاء فى أسقف الباروك ، كأنما زادت فسحتها نتيجة للاظاهرية illusionism ومع ذلك فقد كان يصور الباروك بلغة النهضة أى فى قوالب تشكيلية وفضاء متساو . وكان يقدر الفضاء كما هو الحال فى كوريجيو بوساطة الأبعاد المتساوية بين الأشكال وبطريق تعدد الأشخاص الذين يملأون فضاء الصورة وكان تيبولو Tiepolo فى القرن الثامن عشر الإيطالى الأوحد الذى

حاول بالتأكيد حل مشكلة الفضاء غير المحدد . وقد كان يتصور مشاهداته وتبدو عنده الأشخاص غير هامة . . إذ هى قليلة العدد ، وكأنها تضل فى أشعة السماء الفسيحة ، وتشاهد مسطحة كالسماء ، ترى كأن النظر يتقافز عرضا من شخص إلى آخر .

أما مشكلة الفضاء غير المحدد فظلت واضحة فى تصوير مناظر الخلاء . ولما لم تكن معظم المناظر البرية فى عصر النهضة — صورا طبيعية بالمعنى المعروف لكنها « وضعات » settings للأشخاص ، فقد عنى المصورون بالأرض لا بالفضاء . ويسمى الصينيون المناظر البرية . التصوير الجبلى المائى . أما المناظر الخلوية فى الغرب فقد اصطلح عليها بحق « بتصوير البرية والشجرة والسماء » بحسب ما يعنينا من شأنها . وإنه لأمر هام أن يعنى معظم مصورى النهضة بمجالى المنظر البرى العادى ، ذى الصخور والأشجار والمبانى ، وأثر ذلك كله ، أمر قد يتصل بقواعد الأبعاد أكثر من الفضاء ، ويحصل عليها عن طريق المنظور الهندسى والوصفى . ويعبر كل من بروجل الكبير Breughel وبيروجينو[٣٢] Perugino عن فن الشمال والجنوب . وإن أحدنا ليبحث عبثا فى عصر

اللوحة الخامسة



بروبجل الكبير : الخريف

النهضة عن أنفساحات جواردى(٣٣) Guardi وفان جوين(٣٤) Van Goyen أو فى سماء سيجرز الفسيحة . وحتى هذان الرجلان قد فشلا فى إعطاء الرائى انطباعية الفضاء ، فى صور تيبولو يلاحظ الفضاء من عل ، وفى صور سيجرز(٣٥) Seghers يراه أمامه ، وفى سيزان(٣٦) Cezanne يشاهد الفضاء تماما حوله . وكان فى هذا أسمى اختبار للفضاء غير المحدد .

كانت الإنسانية مفتاح عصر النهضة .. وليس من المؤكد أن كل عصر يحاول تفسير نفسه بمصطلح أسلوبه الذهنى المتقدم جداً : الإغريق بمصطلح علم الهندسة ، والعصور الوسطى بمصطلح اللاهوت ، والعصر الحديث بمصطلح العلوم الطبيعية . لقد فسرت النهضة كل شىء بمصطلحات الإنسان وشئونه ، لا الرجل المثالى أو الرجل الذى أصبح رمزا للنماذج الروحية ، لكن الإنسان المعروف على الأرض – هذه الأرض .. نتج هذا من أجل الفن ، بالضرورة فى فترة التخيل الذهنى لأن الفن هو إحالة الطبيعة تبعاً لآراء العصر المثيرة . وهنا تقع أخطار وانتصارات عصر النهضة ، فإن المضمون الفنى قد اختلف تبعاً لوجهة الفنان

الذاتية بالنسبة إلى المشكلة الحيوية للتصور ، إذا كان هذا راضيا تماما فى حل المصاعب الطبيعية التى تنطوى عليها الواقعية الجديدة أو إذا كان قد حاول أن يستخدم تلك المبتدعات لفرض خيالى قد يجىء به المستقبل . فإن ڤان أيك Van Eyte وكونتين متسز Quentin Matsys من الشمال ، والتجريبيين أو شيلو Uccello وكستانيو Castagno وبولا يولو Pallaiuolo فى الجنوب يمثلون رد الفعل العادى فى مشاكل النهضة . وهنا نلاحظ ليوناردو وتيتيان فى سموهما قد عملا على تطوير الأساليب الفنية المتعلقة بالنهضة ، وبلغا ذروة الكمال ، كما قد حاولا الكشف عن حذق عقل الإنسان الذى أفاق واستعاد وعيه ، ومن هنا برز الفرد .

إن هؤلاء الفنانين الذين يتطلبون منا كل الاهتمام هم الذين يخطر لهم المضمون الفنى . وكما رأينا فرا أنجيليكو وروجرفان درويدن قد بذلا عناية جديدة بالموضوعات المسيحية بتصويرهما أناساً حقيقيين نادرين خبرتهم آلام المسيح ، ففى لوحة فرا أنجيليكو « صلب المسيح » نرى دومنيك وفرانسز (اسيزى) وغيرهما من القديسين كأنهم هناك كمًّا ودما ، بينما معالجة الفنان للوضعة تساعدنا على

تخيل الخصيصة الصوفية للتجربة .

وقد أفاد ماتياس جرونيفالد بخبرته وعلمه بالحقائق المادية التى تجعل عذاب الصليب شيئاً لا يندرس . فنرى الجسد وقد تمزق بوحشية ، وبدت الأشجار كأنها فى عذاب كما اختفى إدراك المعانى الروحية بتقدم النهضة ، لأن الإنسانية قد طالبت الوعى المسيحى أن يمنح مكانة إلى تصورية بوتشيلى الشعرية أو إلى المعانى اللونية المتعلقـــة بجيورجيونى التى تجعلنا نتهادى بعيداً نحو أحلام الطبيعة الرقيقة ... ووجدت الإنسانية أخيراً تعبيرها الحيوى فى فنانين يحملان استمتاع النهضة الكامل ويمثلان بدرجة الكمال طرفى نقيض الشمال والجنوب فى القرن السادس عشر : هما ميكل انجلو وبروجل الكبير . فمن خلال هيام إيطاليا بشكل (صورة) الإنسان ، أصبح الرجل فى سمو « تيتيان » بأيدى ميشيل انجلو ، بينما بروجل وهو ابن فلاح قد رأى الإنسانية ببساطة واستقامة الفلاح . والفنانان معا قد شعرا وأحسا بمأساة الحياة التى لا يمكن أن تتخيل إلا بالمصطلح الإنسانى ، وفى أعمال ميكل انجلو عبر هذا الإدراك نفسه من خلال « رموز » نضال الإنسان مع القدر ، وفى لوحات بروجل من خلال تصويرية ظروف الحياة اليومية . وقد عبر الإيطالى عن انفعالاته كليا

بوساطة الأجسام البشرية العارية . وهذا الفنان الفلمنكى بالرغم من عنايته بصور الأشخاص نراه قد وضع أساس المناظر البرية الحديثة . لقد كان منهج عصر النهضة تمجيد الإنسان فى الجنوب ، وفى الشمال كان قبوله كأحد أبناء البشر ، له مباهجه ومآسيه وفشله ، وبخاصة فى هذه الحياة ...

ملحق الفصل الرابع

للمترجم

١ — جيورجيو فسارى (١٥١١ — ١٥٧٤) G. Vasari ولد بفلورنسة ، معمارى إيطالى ومصور ومؤلف . تلقى أصول التصوير حتى عام ١٥٣١ ، ثم نصحه ميكل أنجلو بأن يتحول إلى دراسة العمارة . طلب إليه الكاردينال فرويس أن يجمع سير رجال الفن والنحت والعمارة فى مؤلف كبير ، فلبى الطلب وانتهى منه عام ١٥٥٠ ، وترجع شهرة فسارى إلى هذا المؤلف ، وليس إلى أعماله المعمارية أو التصوير .

٢ — جيوتو (١٢٦٦ — ١٣٣٧) Giotto فنان فلورنسى ، له أثر كبير فى تطور التصوير الأوربى خلال النهضة ولاسيما فى تصوير الطبيعة والوجوه المعبرة وتخيل الحركة ، من أشهر روائعه الرسوم الجصية فى كنيسة القديس فرانسيز الأسيزى ، كان تشيابو من تلامذته .

٣ — ألبرخت دورر A. Dürer ابن صائغ عاش فى نوربنرج عام ١٤٥٥ ، تتلمذ لأبيه أولا ، ثم لميشيل ولجموت المصور . قام برحلة طويلة زار فى خلالها أمهات المدن

الفنية ، وفى عام ١٤١٤ سافر إلى البندقية وعاد إليها ثانية ، وقد التقى بجيوفانى بلينى الذى أعجب به كثيراً . عمل على دراسة الرياضيات والهندسة واللاتينية والآداب الإنسانية ، واختلط كثيراً بالعلماء . ولدورر نتاج فنى ضخم يشتمل على المنقوشات على الخشب والصور والمخطوطات ، كما أنه كتب عدة رسائل فى الهندسة والتحصين والنظريات الفنية ، وكان دورر بمثابة الحلقة الرئيسية التى انتقلت بوساطتها أفكار النهضة وقوالبها إلى الشمال ، وهو فى طليعة الفنانين الذين اشتهروا بروائع النقوش على الخشب والنحاس ، وهى اليوم فى متاحف الفنون العالمية . أوجسبرج ، برلين ، ولوستن ، بودابست، كاسل وكولونيا ودرسدن وفلورنسة ولشبونة ولندن ومدريد .. الخ .

٤ ـ جان ڤان أيك (حوالى ١٣٩٠ ـ ١٤٤١) J. van Eyck أحد مؤسسى مدرسة التصوير الفلمنكية ومن أوائل الذين استخدموا الزيت فى تصوير اللوحات ، استمرت أعماله الفنية طوال حياته وقد امتاز بالمهارة الفذة وقوة الابتداع ، ولذلك يعتبر بحق الفنان الأول لمدرسة الفن الهولندية الأولى . تعرض إلى اليوم أعماله الفنية فى متاحف

أمستردام ونيويورك وأنفرس وجنت .. الخ .

٥ ـ مساتشيو (حوالى ١٤٠١ ـ ١٤٢٨) Masaccio مصور فلورنسى من رواد عصر النهضة ، اسمه الحقيقى توماسو جويدى ، أنتج جصيات (فرسكو) نادرة أهمها فى محراب كنيسة القديسة ماريا دل كرمينى بفلورنسة التى أعجب بها ميكل أنجلو ورفاييل ، ويعتبر مساتشيو فى طليعة الذين استعملوا المنظور العلمى فى معالجة الصور الحية والمناظر البرية .

٦ ـ كلوس سلوتر (حوالى ١٣٨٠ ـ ١٤٠٦) C. Sluter أعظم نحات واقعى فى أوائل القرن الخامس عشر ، وقد أثرت مدرسته فى اثنين من العباقرة هما جان ڤان أيك ودوناتلو (القرن ١٥) عمل كثيراً لبلاط فيليب الجسور دوق برجنديا مع أنه كان هولندى الأصل . استقر فترة طويلة من حياته فى ديجون يعمل مع نحات الدوق جان دى مارفيل إلى أن تولى بنفسه هذا المنصب عام ١٤٩٨ ـ نشر مجموعة من الرسوم المحفورة على الخشب توضح آخر سفر فى الإنجيل .

٧ ـ دوناتلو (حوالى ١٣٨٦ ـ ١٤٦٦) Donatello نحات فلورنسى فى بداية عصر النهضة تحول عن أسلوب

العمارة القوطى إلى الواقعية ، من أهم روائعه تمثال داود ويوحنا المعمدان والفارس جتمالاته (١٤٥٣) يعتبر أعظم نحاتى فلورنسة قبل ميكل انجلو وقد انتقل أثره إلى البندقية وكان صديقا لبرونلسكى وجيبرتى ، وتمثال داود النحاس يعتبر أول تمثال عار عمل مستقلا عن أى بناء من وقت سقوط الدولة الرومانية ويمتاز بجماله ورشاقته وبساطته .

٨ ـ أمبروجيو لورنزتى (١٣١٩ ـ ١٣٤٧) Lorenzetti شقيق بيترو وهما مصوران من مسيينا ، أدخلا تصوير الطبيعة فى الفن السيينى ، وقد تأثرا بجيوفان بيسانو ، ومعظم أعمالها الفنية فى كنائس مسيينا .

٩ ـ ڤلاسكيز دييجو (١٥٧٧ ـ ١٦٦٠) Velasquez من أشهر مصورى المدرسة الإسبانية ، ولد باشبيلية من أصل برتغالى وتتلمذ لفرنسسكو دى هيريرا وفرنسسكو باتشيكو ، نزح إلى مدريد ١٦٢٢ وأصبح مصورا لبلاط فيليب الرابع محتفظا بهذا المنصب طوال حياته ، تميز أسلوبه بتغلب القيم الفكرية على القيم العاطفية ، روائعه فى متاحف العالم الكبرى ، كالبرادو بمدريد والناشونال جاليرى ومجموعة فريك بنيويورك .

١٠ ـ أنتونينو بولايولو (١٤٣٢ ـ ١٤٩٨) A. Pallaiuolo وشقيقه بييرو (١٤٤١ ـ ٩٦) عملا مصورين ونحاتين ونقاشين ... الخ فى فلورنسة فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر ، وقد عنى الاثنان بدراسة طائفة من المشاكل المتصلة بالفن ولذلك يمكن أن يوضعا فى مقدمة الفنانين قبل ليوناردو ، وتنسب أروع الأعمال إلى أنتونيو وليس إلى بيرو ويلاحظ تأثرهما باثنين من مشاهير النحاتين وهما دوناتلو وكستاينو . من أشهر روائعهما القديس سبستيان ومقابر عدد من بابوات رومة .

١١ ـ ميكل أنجلو (١٤٧٥ ـ ١٥٦٤) Michel Angelo أعظم فنان ظهر فى العالم ، أراد والده أن يعده للأعمال التجارية ، فلما لم يفلح ألحقه والده فى سن الثالثة عشرة بمصنع المصور جرلندايو لمدة ثلاث سنوات ، ظهرت فى أثنائها شدة ميله للنحت ولفت ذلك نظر حاكم المدينة لورنزو دامديشى فألحقه بمعهد النحت ثم جعل له مرتبا شهريا استمر يتناوله حتى مات هذا الأمير ، انتقل ميكل انجلو من فلورنسة إلى بولونيا حيث اتصل بالأوساط الأدبية وقرأ مؤلفات دانتى وبترارك

فأصبح مشغوفا بجمال الطبيعة ومعجبا بالمدينة الكلاسيكية . وفيما بين ١٤٩٨ ، ١٥٠١ اشتغل فى عمل مجموعة لم ير لها من قبل نظير فى عالم النحت ، هى تمثال عذراء على محياها حزن وحنان هما أجمل من الجمال ، وفى حجرها جثة المسيح تتجسد فى صورته السكينة والجمال والكمال ، وهذه المجموعة موجودة برومة ، ثم عمل تمثال « داوود » الذى يعتبر أيضاً من فرائد الفن . أمره البابا بول الثالث بأن يعمل « تصميما » لقبة كنيسة القديس بطرس برومة ، فصدع للأمر وهى اليوم من أعظم قباب العالم .

١٢ — تيتيان حوالى ٤٨٧/٩٠ — ١٥٧٦) Titian أعظم مصوى البندقية وواضع أسس التصوير الحديث ، ويرفعه بعض النقاد إلى مكانة رفائيل ، وفى صوره تجتمع محاسن فن البندقية ، وقد صور كثيراً من عظماء زمانه كالإمبراطور شارل الخامس وفرانسو الأول وفيليب الثانى فكانت صوره من آيات التصوير الشخصى ، صوره الدينية كثيرة وبعضها ضخم جدا وهى من أفخر الصور ، صوره الخمرية ليس فى العالم ما يفوقها ، كما أن تصويره للجمال عاريا كان

أو موئتزرا معجز لا يقلد ، يرسم الأجسام فى حال السكون وفى حال الحركة ، سواء أكانت خفيفة أم عنيفة بإتقان نادر المثال . معظم روائعه فى مجموعات إيطاليا .

١٣ — بيتربول روبنز (١٥٧٧ — ١٦٤٠) P. Rubens من مشاهير المصورين الفلمنك ، له حوالى الألفين من الصور البديعة ، مع أن الفن لم يكن إلا جزءا من مشاغل هذا العبقرى ، إذ طالما قام بمهام سياسية فى إيطاليا وإسبانيا وانجلترا فى خدمة ملك الإسبان وغيره من الحكام ، ولم ينصرف إلى التصوير انصرافا كليا إلا فى أواخر أيامه ، غير أن كثيراً من صوره كان لا يعمل فيها بنفسه إلا الرسم الأولى الإجمالى واللمسة الأخيرة السحرية ، أما ما بين هذا وتلك فكان يتركه لمساعديه وتلاميذه . ومن الأمثلة الجميلة على اشتراك تلاميذه معه « المسيح فى بيت مرتا ومريم » فالمناظر البرية فيها من تصوير بروجل والمبانى من تصوير ڤان ديلن والجزئيات من تصوير جانج ڤان كيسل . ولروبنز تأثير كبير فى تاريخ فن التصوير .

١٤ — هانس مملنج (١٤٣٠ — ١٤٩٤) Hans Memling

مصور فلمنكى شهر بالموضوعات الدينية وهو من تلامذة مدرسة جان ڤان أيك وڤان درويدن . أعماله موزعة بين متاحف الفنون فى بروج وانفرس وبرلين وبوستن وشيكاجو وكوبنهاجن . . . الخ

١٥ – ماتياس جرونفلد (١٤٨٠ – ١٥٣٠) Grünewald مصور ألمانى عالج التصوير الدينى وقد شهر بلوحة فى كلمار تمثل انفعالات المسيح ، روائعه قليلة موزعة فى متاحف بازل وفرنكفورت وكارلسروه وميونيخ وواشنطون .

١٦ – هيرونيموس بوش : انظر التعليق ١٧ فى نهاية الفصل الثالث .

١٧ – بروجل الكبير Breugelh "Elder" اسم لأفراد عدد كبير فى أسرة بروجل الفلمنكية اشتهروا مصورين ، وقد عرف رئيسهم هذا بتصوير اللوحات التى تبين معيشة المزارعين والمناظر البرية وحوادث الكتاب المقدس .

١٨ – فرا أنجلكو : انظر التعليق ٧ فى نهاية الفصل الثانى .

١٩ – سيمونى مرتينى (١٢٨٣ – ١٣٤٤) Simone Martini زعيم إحدى مدارس التصوير فى سيينا وتأثر بجيوفنى

بيسانو النحات وبالفن القوطى الفرنسى ، وكان أول ما عمل جصية جدارية كبيرة فى قاعة مدينة سيينا . أقام فى أفينيون عدة أعوام وكان البابا قد جعلها مقاما له . روائعه موزعة بين أنفرس وبرلين وبوستون وكمبردج ولننجراد ولندن ونيويورك واللوفر والفاتيكان .

٢٠ – فتورى كاربتشو (حوالى ١٤٦٠ – ١٥٢٦) Vittori Carpaccio مصور بندقى تأثر كثيراً بأعمال المصور الكبير بلينى وترك روائع ممتازة فى متاحف الفنون العالمية .

٢١ – باولو أوتشلو (١٣٩٦ – ١٨٧٥) Paolo Uccello مصور فلورنسى . كان فى طليعة المصورين الذين استعملوا الخطوط الدقيقة لإيجاد البعد الثالث أو المنظور فى لوحاتهم ، روائعه موضوعة فى الناشونال جالرى بلندن والأوفيزى بفلورنسة وباللوفر ، ومن لوحاته « معركة سان رومانو » .

٢٢ – كستانيو Castagno انظر التعليق ٧ فى نهاية الفصل الثالث .

٢٣ – شنينو شنينى (حوالى ١٣٧٠ – ١٤٤٠) Cennini

مصور إيطالى ، كتب رسالة عن التصوير فى القرن الرابع عشر (١٤٣٧) ونشرت عام ١٨٢١ .

٧٤ – جان ڤرمير (١٦٣٢ – ١٦٧٥) Vermeer تأخر تقدير هذا المصور الهولندى سنين طويلة . لم يعرف إلا القليل عن حياته ، ولم يهتد إلى لوحاته حتى منتصف القرن التاسع عشر ، تأثر كثيراً بتعاليم كارل فبريتيوس وربما تتلمذ له ، ويميز فنه فى توزيع الأضواء والظلال ، وبرع فى تصوير المشاهد داخل المساكن ، وكان يميل إلى الهدوء ويستغرق طويلا فى إنتاجه ولذلك ترك أقل من أربعين لوحة تزين متاحف هولندة والنمسا والولايات المتحدة .

٢٥ – ڤان رين رمبرانت (١٦٠٦ – ١٦٦٩) V. Rembrandt مصور ونقاش هولندى ، ومن أعظم فنانى العالم ، صور ثلاثمائة وخمسين صورة بفرجونة ومثلها نقشا بماء الفضة ، تتجلى فى تصاويره القوة وبهجة الحياة والجمال مع التلاعب بين النور والظل .

٢٦ – جاكوبو تنتورتو (١٥١٨ – ١٥٩٤) Jacobo Tintoretto من كبار فنانى البندقية وكان يشبه ميكل أنجلو فى قدرته على الابتكار وفى سرعة خاطره

وسرعة يده وفى اندفاعه وحماسته فى العمل وفى كبر صوره ، ومقدار عمله عظيم جدا ، فقد غطى مساحات كبيرة من الجدران والسقوف بصور ، بعض موضوعاتها مألوفة ، ولكن ريشته كانت تكسبها حدة لم تكن لها من قبل وقد أجاد تنتورتو رسم المناظر البرية وجمع إلى الخيال القونى معرفة بشئون الحياة ، مكنته دراسته الدقيقة لجسم الإنسان من رسم الجماعات بإتقان فائق .

٢٧ – جيوڤانى لونزو برنينى (١٥٩٨ – ١٦٨٠) G. Bernini نحات ومعمار ومصور إيطالى ، ولد فى نابولى وصار من رجال البابا أوربان الثامن . مؤسس الأسلوب البرنينى وخلف مادونه فى الإشراف على بناء كنيسة بطرس برومة . وقد أكمل تشييد قصر بربرينى . ومن مآثره نافـورات بياتزا نافونا وتريتى وبربرينى ... الخ وله عدة تماثيل رائعة .

٢٨ – كلود لورين (١٦٠٠ – ١٦٨٢) Claude Lorraine مصور فرنسى امتاز فنه بتصوير المشاهد الفسيحة المنيرة والمناظر البرية ، اسمه الأصلى كلود جيلية ، أقام فى رومة عام ١٦٢٧ تحت رعاية البابا أوربان الثامن .

٢٩ – جيوڤانى باتيستا تيبولو (١٦٩٦–١٧٧٠) G. Tiepolo
مصور بندقى ، أحيا منهج الباروك البندقى ، اكتسب الشهرة للوحاته الجدارية التى صورها فى قصر لابيا وقصر الدوج فى فنيسيا ، عمل فى ورزبرج ومدريد (بعد عام ١٧٦٣) حيث قام بعمل الجداريات (الفرسكو) بالقصور . له عدة صور زيتية وعرف بمهارته الفذة .

٣٠ – كوريجيو (١٤٩٤ – ١٥٣٤) Corregio مصور إيطالى فى طراز الباروك ، اسمه الأصلى أنتونيو ألجيرى ، أثر كثيراً فى الفن الإيطالى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر برسمه الصور المصغرة وبرقة استخدامه الضوء والظل والألوان . من أهم روائعه الجصية العظيمة « صعود العذراء » المصورة على قبة كاتدرائية بارما .

٣١ – أندريا بوزو (١٦٤٢ – ١٧٠٩) A. Pozzo كان أحذق جميع المصورين فى الرسم المنظور ، ولد وتلقى علومه فى شمال إيطاليا وأصبح قسيساً ولذلك لقب كثيراً « بالأب » ، عمل فى رومة ثم سافر إلى فيينا

حيث مات . وقد كتب رسالة فى الرسم المنظور كان لها تأثير كبير بين الفنانين وقد ترجمت إلى اللغة الإنجليزية فى عام ١٦٩٣ وإلى الصينية عام ١٧٣٧ .

٣٢ – بيروجينو (١٤٤٥ – ١٥٢٣) Perugino مصور ولد فى أمبريا بالقرب من بروجيا ، تتلمذ لليوناردو داڤنشى فى استوديو فيروكيو بفلورنس ، واستدعاه البابا سكستوس السادس إلى رومة عام ١٤٨٠ لتصوير بعض المناظر فى كنيسة سيستين ، تتلمذ رفاييل عليه فى بروجيا ، شهرت روائعه برقتها وجمالها .

٣٣ – فرنشسكو جواردى (١٧١٢ – ١٧٩٣) F. Guardi مصور مشاهد برية من البندقية أبدع كثيراً فى لوحاته وفاق أستاذه كناليتو .

٣٤ – جان جوزيفسون فان جوين (١٥٩٦ – ١٦٥٦) Van Goyen ، هولندى ومصور ممتاز فى المشاهد البرية يمتاز بتفضيله الجو العام للصورة عن التفصيلات .

٣٥ – هركيوليز سيجرز (١٥٨٩ / ٩٠ – ١٦٣٨) H. Saghers مصور هولندى أجاد تصوير المشاهد البرية ، وقد أثر كثيرا على فن رمبرانت وامتاز فى الرسم بأسلوب الحفر . أعماله الرائعة معروفة فى كثير من متاحف الفنون .

٣٦ – بول سيزان (١٨٣٩ – ١٩٠٦) Paul Cézanne

مصور فرنسى له مكانة رفيعة فى الفن الفرنسى الحديث ، تتلمذ لبيسارو وعرض بعض أعماله فى معرض الانطباعيين عام ١٨٧٤ ، نجح كثيراً بأسلوبه الأصيل وتأثر به كثير من الفنانين ، يمتاز بألوانه الحية وتعمقه فى الظلال والخطوط العامة ، له روائع زيتية ومائية ، وسما فى رسم المشاهد البرية لا سيا لإقليم بروفانس .

القاهرة
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر